فنِ ترجمہ نگاری

لفظوں کی ثقافت کا نظریہ اور ترجمۂ کامل

(خصوصی مطالعہ)

"The Mirror of Beauty"

ترجمہ ناول: "کئی چاند تھے سرِ آسماں"

(شمس الرحمٰن فاروقی)

تحقیق و تجزیہ

خالد محمود خان

BEACON BOOKS

لفظوں کی ثقافت کا نظریہ

خالد محمود خان

BEACON BOOKS

خالد محمود خان نے تراجم سے کام شروع کیا تھا۔ اس کے تراجم میں نیلسن منڈیلا کی خود نوشت سوانح عمری "Long Walk to Freedom" کا ترجمہ "آزادی کا طویل سفر" سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُس کے بعد پائیلو کوہیلو کے مشہورِ زمانہ آفاقی ناول "Alchemist" کا ترجمہ "کیمیا گر" کے عنوان سے کیا جو بعد میں "الکیمسٹ" کے نام سے بھی شائع ہوا۔ اس ناول کی وہ خوبی ابھی تک دریافت نہیں ہو سکی جس کی وجہ سے اردو زبان میں اس کے کم وبیش چھ سے آٹھ تراجم ہو چکے ہوں گے۔ ہٹلر کی دوست ایوا براؤن کی ڈائری کا ترجمہ بھی اردو ادب میں اہم اضافہ ہے۔ خالد محمود خان نے ایوا براؤن کی ڈائری کے ترجمہ کے ساتھ کوئی بارہ تحقیقی مضامین کا تعارف اور اضافہ بھی پیش کیا ہے۔ اس کے افسانے "تیری کہانی میری" کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں اور ایک غیر مطبوعہ ڈرامہ "ورق شاپ" کے عنوان سے بھی لکھا گیا ہے۔ "یادِ یارِ مہرباں" کے نام سے اپنے مرحوم دوست جمیل احمد قاسمی کی شخصیت، اُس کا معاشرتی ماحول اور اُس عہد کی خانگی اقدار کا ذکر کیا ہے۔

زیرِ نظر کتاب "فنِ ترجمہ نگاری: لفظوں کی ثقافت کا نظریہ اور ترجمہ کامل" پر بہت ہی وقیع اور بسیط تحقیق پیش کی گئی ہے۔ ترجمہ کے متعلق اس سائنسی تحقیق میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہر لفظ اپنی ثقافت رکھتا ہے اور اگر ترجمہ نگار لفظوں کی ثقافت کو سمجھتا ہے تو وہ ترجمہ کو کامل بنا سکتا ہے۔ اس تحقیق میں لفظوں کی ثقافت کے نظریہ کا اطلاق شمس الرحمٰن فاروقی کے ترجمہ "The Mirror of Beauty" پر کیا گیا ہے۔

میری آرزو ہے کہ وہ فنِ ترجمہ کے مختلف موضوعات پر تحقیق جاری رکھے۔ اردو ادب میں یہ اُس کا ذاتی حصہ ہے اور بہت ہی معنی خیز اور احسن ہے۔ میں اُسے اس کاوش پر خراجِ تحسین پیش کرنا چاہتا ہوں مگر وہ تحسین تو بے شمار لوگوں سے وصول کرتا ہے اور "خراج" میں ادا نہیں کر سکتا۔

ڈاکٹر محمد ساجد خان
شعبۂ اردو
بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

تحقیق و تجزیہ

9789695342961

بیکن بکس

• غزنی سٹریٹ، اردو بازار، لاہور فون: 042-37320030
• گلگشت، ملتان فون 061-6520790, 6520791
beaconbooks786@gmail.com
www.beaconbooks.com.pk

BEACON BOOKS

"فنِ ترجمہ نگاری
لفظوں کی ثقافت کا نظریہ اور ترجمۂ کامل"

(خصوصی مطالعہ)

"The Mirror of Beauty"

ترجمہ ناول: "کئی چاند تھے سرِ آسماں"

(شمس الرحمٰن فاروقی)

تحقیق و تجزیہ: خالد محمود خان

بیکن بُکس
BEACON BOOKS
• غزنی سٹریٹ، اردو بازار، لاہور فون: 042-37320030
• گلگشت کالونی، ملتان فون: 061-6520790-6520791
E-mail:info@beaconbooks.com.pk
Web: www.beaconbooks.com.pk

اشاعت : 2015ء

عبدالجبار نے
حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹنگ پریس لاہور
سے چھپوا کر بیکن بکس ملتان-لاہور
سے شائع کی۔

قیمت : -/540 روپے

ISBN : 978 - 969 - 534 - 298 - 5

دنیا کے اُن تمام ترجمہ نگاروں کے نام
جو ترجمہ کرنے کے جرم میں مارے گئے

ترتیب

ابتدائیہ

لکھنے والوں کی اپنی دشواریاں ہوتی ہیں۔ اس سے مُراد ہے کہ لکھے جانے والے موضوعات کی دشواریاں، مواد کی دشواریاں، اپنی علمی توفیق کی دشواریاں، ذہنی اُپج کی دشواریاں، پسند ناپسند کی دشواریاں، اپنے نفسیاتی مسائل کی دشواریاں، خطاب الیہ کی دشواریاں، اس سے ابلاغ کی دشواریاں، اپنے ابلاغ میں کمی بیشی کی دشواریاں اور حرف حرف، لفظ لفظ دشواریاں۔ یہ نوحہ پڑھنے کا مقصد اس بات کا یقین کرنا ہے کہ دشواریاں تو ہوتی ہیں اور ان کو آسان بھی کیا جا سکتا ہے۔ ان کی آسانی کے لیے استقلالِ طبع، محنت، ریاضت اور سب سے بڑھ کر لگن ضروری ہوتی ہے۔ اس ساری تفصیل کو مصنف یا محقق کی ''افتادِ طبع'' کہہ دیا جائے تو بات کی طوالت کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔

مجھے پاکستان کی یونیورسٹیوں میں اکثر کسی موضوع پہ بات چیت کے لیے بلایا جاتا ہے جن میں ڈاکٹر علامہ محمد اقبال کا موضوع سرِفہرست ہے۔ اس کے علاوہ میری دو کتابیں ''فکشن کا اسلوب''، اور ''فنِ ترجمہ نگاری'' نظریات موضوعِ بحث ہوتے ہیں۔ جہاں تک دو کتابوں کا تعلق ہے، وہ یونیورسٹیوں کی انتظامیہ، اساتذہ اور ان کے ریسرچ سکالرز جو ایم۔اے، ایم فل یا پی ایچ ڈی کے سکالرز ہوتے ہیں، انھوں نے میری کتابوں کا مسئلہ نہ صرف حل کر دیا ہے بلکہ اپنا لیا ہے۔ رہ گئی ڈاکٹر علامہ محمد اقبال کی بات تو ان کے متعلق میں ایک ہی بات کہتا ہوں کہ اقبال کو آپ کی تعریف و تحسین یا عظمت کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ ہم سب سے بڑا ہو گیا ہے اور اس کی بڑائی کائناتی ہے تو اسے سیالکوٹ، لاہور وغیرہ کی نسبت سے پیش کرنا اپنی عزت میں اضافہ کرنے کا باعث ہے۔ اسے ہماری عزت یا ہمارے دیئے ہوئے منصب کی ضرورت نہیں۔ وہ عالمی اور آفاقی

ہے۔ ہم اگر اس پہ کام کریں گے تو اپنے ظرف میں توسیع کا باعث کریں گے، نہیں کریں گے تو اس کے مقام و منصب کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ میرے خیالات علامہ صاحب کے متعلق ساری عقیدتوں کے باوجود بعض موضوعات کے لحاظ سے متنازع اور متضاد بھی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کو بھی کسی ''قصیدہ خواں'' کی ضرورت نہیں۔ انھوں نے اپنی دانائی، ظرف، لگن اور موضوعات کی اہمیت کے پیشِ نظر جو محنت اور ریاضت کی اُس کا نتیجہ اتنا بڑا کام ہے جو کسی کی تعریف سے بڑائی یا چھوٹے پن کا شکار نہیں ہو سکتا۔ وہ علامہ اقبال سے مختلف ہیں اور علامہ اقبال ان سے بے حد مختلف ہیں۔ مشترک بات یہ ہے کہ کام میں انسانیت کے لیے جو پیغام پیش کیا گیا ہے، اس کے لیے دونوں نے خونِ جگر ایک کیا ہے۔ حالانکہ دونوں کا پیغام اپنا اپنا ہے۔ اقبال نے فلسفہ و شعر میں بات کی ہے اور فاروقی نے پیغام کو نثر کیا ہے۔ فاروقی کی مجموعی طور پر تحریروں کی فہرستیں بہت طویل ہیں۔ یقیناً تیار بھی کی جا سکتی ہیں اور موجود بھی ہوں گی مگر یہ سب میرے اختیار سے باہر تھا۔ میں بے حد محدود آدمی ہوں۔ میرے لیے شاید ایسا ہی اچھا ہے۔ اُس کے موضوعات متنوع ہیں۔ ''ادب Literature'' کی کوئی صنف شاید ایسی ہو جس میں اُس نے اپنے وسیع مطالعہ، علمی گہرائی اور سب سے اہم بات؛ لگن سے کام نہ کیا ہو۔ ایسا اس لیے ممکن ہے کہ اُس کی شخصیت ہی ایسی ہے۔ اُس کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اُردو دنیا کے لیے صدیوں کی تحقیق کا سامان دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اُس پر یہ کام ہوتا رہے گا اور طالب علم، محققین، اساتذہ کرام اور معاشرہ استفادہ کرتا رہے گا۔ اس کی تمام تر تحریریں ''کثیر جہتی Multidimentional'' ہوتی ہیں۔ اس رویے میں اُس کا ایک فکری پہلو بھی ہو سکتا ہے کہ انسانی معاشرے ہمیشہ ''کثیر پہلو Pluralist'' ہوتے ہیں۔ کثیر پہلو افراد، اذہان اور معاشروں کو مزید بڑھاوا دینے کے لیے ایسا ہی کرنا ضروری سمجھتے ہیں اور کرتے ہیں۔ تاہم راقم الحروف کو تو ایسا ہی لگتا ہے۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا انگریزی ترجمہ اُس نے خود سے کیا ہے اور اپنے ادبی اور ابلاغی معیارات کے مطابق کیا ہے۔ میں تو عمر بھر کے کچے پکے تجربے سے یہ فہم کر پایا کہ زبانوں کی زرخیزی Enrichment ماؤں کی زبان میں سب سے زیادہ ہوتی ہے اور یہ سچ بھی ہے۔ ثانوی زبانوں Secondary Languages میں مہارت تو حاصل کی جا سکتی ہے مگر مادری زبانوں کی سی گہرائی اور ابلاغ مشکل ہوتا ہے۔ ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے انگریزی ترجمہ "TheMirrorofBeauty" کا

مطالعہ کرنے سے یقین ہوا کہ کبھی کبھی یا کہیں کہیں یا کسی کسی کی وجہ سے مادری زبانوں کی زرخیزی تک ثانوی زبانوں میں بھی دسترس حاصل کی جاسکتی ہے۔ کم از کم شمس الرحمٰن فاروقی کے ترجمہ "The Mirror of Beauty" کے متعلق میراز یرِنظر تجزیہ، اسی نتیجہ پہ پہنچا ہے۔

میں بہت ابتدائی زندگی سے لفظوں کی ثقافت، معنویت کے دائرۂ کار، اور نفسِ مضمون کے متعلق سوچتا رہتا تھا۔ ارتقائی عمل کے اپنے ہی تقاضے ہوتے ہیں جس میں، وقت، محنت، مطالعہ، تحقیق اور ریاضت کے تقاضے ہوتے ہیں۔ لفظوں کی ثقافت کے متعلق یہ خام خیال صحیح ثابت ہوں یا غلط، مجھے اس سے غرض نہیں مگر سچ ہے کہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ یہ خیالات پختہ ہوتے گئے۔ میں نے بھی اپنے چھوٹے پن کے باوجود شرماتے شرماتے، عجز میں ڈوبے ڈوبے ''لفظوں کی ثقافت کا نظریہ'' کے عنوان سے خیال پیش کر دیا ہے۔ سوچنے والوں کے خیالات عوام، معاشروں اور تہذیبوں کی امانت ہوتے ہیں اور انھیں اُن تک پہنچا دینا چاہیے۔ یہ عوام اور اُن کے محققین پہ چھوڑ دینا چاہیے کہ علمی تجربہ گاہوں میں ایسے خیالات درست ثابت ہوتے ہیں۔ قابلِ ترمیم یا غلط ثابت ہوتے ہیں۔ اس طرح کے خیالات کا درست ہونا معاشروں کی ترقی میں حصہ بن جاتا ہے۔ ترمیم کے عمل کا نتیجہ بھی فکری ارتقا کا باعث ہوتا ہے اور تردید کا بھی۔ اگر کسی کی سوچ کی تغلیط Negation بھی ثابت ہو جائے تو یہ بھی علمی رویہ ہے۔ وہ اس لیے کہ آپ نے غلط بات کو غلط ثابت کر کے انسانوں کو ابہام اور ایہام سے نجات دلا دی اور اس کے متوازی درست خیال کو تلاشنے اور پیش کرنے کے راستے ہموار کر دیے۔ یونانیوں نے سوچنے کا انداز، ترجمہ کاری اور دیگر علوم کی ابتدا بابل اور نینوا کی تہذیبوں کے مطالعہ سے کی۔ جس کا اب نام ونشاں بھی کہیں نہیں ملتا بلکہ نام بھی خال خال لوگوں کو معلوم ہے۔ یونانیوں کے خیالات کو دنیا بھر میں جس عزت واحترام سے مطالعہ کیا جاتا ہے، وہ بے مثال ہے۔ اُن کے بہت سے خیالات عہدِ جدید میں نئی تشریحات کا تقاضا کرتے ہیں۔ ایسا ہوتا ہی رہے گا، کوئی سوچ یا فلسفہ ابدی نہ ہوگا۔ اگر ہوگا تو بہت ہی کم ہوگا۔ مثال کے طور پر اولاد اور ماں باپ کا رشتہ ابدی اور لازوال ہے۔ بعض معاشروں میں بچے باپ کی پہچان کے بغیر پیدا ہوتے ہیں اور مائیں ان سے نجات حاصل کر کے کسی ادارے کے سپرد کر دیتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اس طرح کے بچے والد، والدہ، خاندان، نانا، نانی، دادا، دادی، ماموں، چچا، خالہ اور پھوپھی کے رشتوں کو نہ تو جان سکتے ہیں نہ ان کی لغت میں

ان رشتوں کی سمجھ آسکتی ہے۔اس سیاق وسباق میں دیکھا جائے تو ان رشتوں کی لغت کا مقدر ہی معدوم ہو جانا ہے۔تو گویا زبانوں اور ادب پر بھی ایسے واقعات اپنے گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ یہ صرف ایک سادہ سی قابلِ فہم مثال ہے اور مستقبل قریب میں ایسی بے شمار ''انہونیاں'' ہونے کو ہیں جیسے بن باپ کا بچہ۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا انگریزی ترجمہ "The Mirror of Beauty"

ذریعہ کا متن Soruce Text اور Target Text کہلاتے ہیں۔جس طرح ذریعہ کا متن اپنی لسانی اور معنوی وسعت رکھتا ہے اسی طرح ترجمہ کا متن اپنی سادگی اور ابلاغ کا اہتمام کرتا ہے۔ ''لفظوں کی ثقافت کا نظریہ'' کا عملی اطلاق خصوصاً باب ''ترجمہ کامل'' میں کیا گیا ہے اور اسی اطلاقی عمل کو اس کتاب کے تمام تر ابواب میں ''Carry'' کیا گیا ہے۔اردو ناول اور ترجمہ بے شمار موضوعات کا مرکب ہیں اور ہر موضوع بڑی تکمیل سے پیش کیا گیا ہے۔اسی کے پیشِ نظر میں نے مختلف عنوانات سے ابواب ترتیب دیے ہیں تاکہ اپنے نقطہ نظر اور تجزیہ کو زیادہ مربوط اور منضبط انداز میں پیش کر سکوں۔ذریعہ کے متن کے ابلاغ کے لیے محنت درکار ہے یا شاید بہت سی لغات، جب کہ ترجمہ کے متن کے لیے انگریزی کی تھوڑی بہت شُد بُد یا ایک آدھ مناسب لغت ہی کافی ہے۔ یہ ترجمہ، ترجمہ کی سائنس کے بہت سے معیارات پر پورا اُترتا ہے اور قاری کے لیے از خود ابلاغ کے راستے بناتا جاتا ہے۔ترجمہ سے متعلق میں نے کبھی ''مکمل ترجمہ، یا ترجمہ کامل'' کی لغت کا مطالعہ نہیں کیا۔ ممکن ہے کہ ادبی خزانوں میں کہیں یہ لغت موجود ہو اور میری نظر سے نہ گزری ہو۔تاہم ترجمہ کے متن میں ذریعہ کے متن کا کامل ابلاغ اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ ہم جس طرح اپنی ماؤں کی زبانوں میں گہرائی حاصل کر سکتے ہیں اُسی طرح محنت اور لگن سے ثانوی زبانوں میں بھی ایسی ہی دسترس حاصل کی جا سکتی ہے۔اس خیال سے اختلاف بھی کیا جائے تو مثال پیش کی جا سکتی ہے کہ جدید تعلیمی ادارے بچوں کو بہت ہی بچپن infancy سے جو زبانیں سکھاتے ہیں وہ اِن میں ماؤں کی زبانوں جیسی دسترس حاصل کر سکتے ہیں بلکہ تجربہ تو یہ بھی بتاتا ہے کہ بچے ماؤں کی زبانوں کو نظر انداز کر کے اپنے اداروں کی زبانوں میں مہارت حاصل کر جاتے ہیں۔ بہت سی مادری زبانیں تو مخلوط خاندانی Familial ترکیب Composition کی وجہ سے مٹ Extinct بھی ہو سکتے ہیں۔

یہ جدید حقیقت سچ ہے تو شمس الرحمٰن فاروقی کے متعلق کیوں درست نہیں۔ وہ کثیر اللسان ادیب ہے جن میں اُردو، انگریزی، فارسی، عربی اور بین الاقوامی زبانیں نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ زبانیں جن کو میں نہیں جانتا اور اُن کے ذکر سے بھی قاصر ہوں۔ ہاں البتہ ہندوستان میں کم و بیش سولہ ہزار ۱۶۰۰۰ اور پاکستان میں چار ہزار زبانیں اور بولیاں Dialects بولی جاتی ہیں۔ فاروقی اپنے مطالعہ، تجربات اور لگن کی وجہ سے بے شمار زبانوں کے لفظ اپنے متون میں استعمال کرتا ہے اور معنویت کو پھیلاتا چلا جاتا ہے۔ اس سے معنی بھی پھیلتے ہیں اور مطالعہ کرنے والوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا رہتا ہے کیونکہ ان کی زبانوں کی لغت فاروقی کی تحریروں میں ان کے لیے آسانیاں پیدا کر دیتی ہے۔ میں نے اس گفتگو کا آغاز ''دشواریوں'' کے لفظ سے اسی لیے کیا تھا کہ آسانیوں تک رسائی حاصل کر سکوں۔ بے جا نہ ہوگا اگر یہ مشاہدہ پیش کیا جائے کہ اردو زبان کی بقا کو کچھ خدشات بھی لاحق ہیں جو یقینی بھی ہو سکتے ہیں اور غیر یقینی بھی۔ تاہم اس Grey Area سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اردو زبان میں مہارت، لگن اور ریاضت سے لکھی گئی تحریریں اردو کو توانا Re-energize کرتی ہیں۔ زبان کے سکوت کو توڑتی ہیں۔ سستی کے عمل کو تیز رفتار کر دیتی ہیں۔ ایک ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اور اس کا ترجمہ "The Mirror of Beauty" ہزاروں لکھنے والوں کے لیے Inspiration کا باعث بن جاتی ہیں۔ جب شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ اور بھی بہت سے لوگ اس طرح کی ادبی حصہ داری Contribution کر رہے ہوں تو دنیا بھر میں اُن کی نسبت سے قلم حرکت میں آ جاتے ہیں اور اذہان اپنے کرشمے دکھاتے ہیں۔ چھاپہ خانوں سے لے کر لائبریریوں اور کتب خانوں تک میں خرید و فروخت کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ اس طرح کی تحریریں طاقت ور زبانوں کے مقابل کمزور زبانوں کے لیے حیاتِ نو کا باعث ہوتی ہیں۔

فاروقی کا تعلق کس مکتبہ فکر سے ہے، مجھے اندازہ نہیں۔ میرا خیال ہے کہ اُس کی سوچ پر ''دبستانوں Schools of Thought'' کی مہریں لگی ہوئی نہیں ہیں۔ ان کی اپنی سوچ اور اعتمادِ ذات ہے جو ان کے فن اور فکر کو شفافیت کا اعتماد اور اعتبار فراہم کرتا ہے۔ اُس کے متعلق ''ترقی پسندی'' کے حوالے سے بھی بات کی جاتی ہے۔ ''ترقی پسندی'' کے تصور کو اس کے دوستوں اور دشمنوں نے اپنے اپنے گھروں اور ڈرائنگ رومز میں بیٹھ کر دلائل تیار کر لیے اور ''ترقی پسندی''

مخصوص ماحول کی ہو کر رہ گئی، یا دوست یا دشمن! اور اس کی معروضی حیثیت ہماری ناجائز خواہشات Whimsicalities کی بھینٹ چڑھ گئی۔ ترقی پسندی کے تصور کو محض Communism کا فولادی لباس پہنا کر پیش کیا گیا اور اس بات کو فراموش کر دیا گیا کہ فلسفے کا کوئی لباس نہیں ہوتا، اس کی بے لباسی میں انسانیت کی عظمت کے حجاب ہوتے ہیں۔ مگر کیا کریں کہ پانی کے گھونٹ اور نوالوں کی غرض میں ہم اس حد تک نہ سوچ سکے یا سوچنا پسند نہیں کرتے جہاں تک فکر کی سائنس، فلسفہ، سوچ کی سائنس ہمیں لے جا سکتی ہے۔ دنیا جہان کی جنسی بے حیائیوں کا تعلق Sigmand Fried سے قائم کیا جاتا ہے۔ اس نے انسانی جبلتوں اور نفسیات کا تجزیہ تو پیش کیا، بے حیائیوں کا درس نہیں دیا۔ یہ تو ہمارے اپنے مہربانوں نے کیا۔ ترقی پسندی سے مراد تو سیدھی سی بات ہے، انسانوں کی ترقی کی بات، فلاح، رفاہ، اصلاح اور انقلاب کی بات۔ معاشرتی انصاف Social Justice کا مکالمہ۔ مگر ترقی پسندی کو فولادی لباس پہنا کر فوری فائدہ تو یہ ہوتا ہے کہ یا تو لوہا بیچنے کا موقع مل جاتا ہے یا نفرت سے خریدنے کا۔ گذشتہ برس اردو زبان میں ایک ایسا ناول بھی اشاعت ہوا ہے جس میں لینن کے لوہے کے مجسموں کو گلیوں میں گھسیٹا اور نیلام کیا جاتا ہے اور لوہے کو فروخت کر کے لوہے کی صنعت کو فروغ دیا جاتا ہے۔ جو لوگ لینن کا تو کچھ نہ بگاڑ سکے، انھوں نے اس کے مجسموں سے جی بھر کر بدلہ لیا۔ یہ عمل لینن کی شخصیت سے نفرت کی علامت تھا یا کمیونزم سے، میں تو تفریق نہ کر پایا۔ بھلائی کے خیالات کو افراد کے ناموں کے ساتھ نسبت دینا "Personality cult" کہا جاتا ہے اور یہ جتنا ہی ابتدا میں مفید ہوتا ہے، بعد میں اُتنا ہی نقصان دہ ثابت ہوتا ہے۔ فکری صداقتوں پر شخصی تحدید Limitations کا نفاذ کرتا ہے۔

دنیا میں سرمایہ دارانہ نظام اپنی تمام تر بے رحمی اور جبروت کے باوجود معیشتوں کو نئے نئے کرشمے دکھا رہا ہے۔ اشتراکیت کا فولاد تو فروخت ہوا یا نہیں اسلحہ کی صنعتیں فروغ پا گئیں۔ فولادی لباس کے بجائے سرمایہ دارانہ نظام نے ریشم کا پھندا عوام کے گلے میں کسے رہنے کا مستقل اہتمام کیا ہے۔ گلی، محلوں، بازاروں میں چھوٹی چھوٹی دکانوں، ریڑھیوں، خوانچہ فروشوں اور چھپر ہوٹلوں کو صفحۂ ہستی سے مٹانے کے لیے بین الاقوامی تجارتی کمپنیوں Multinational Companies کا انتظام و انصرام کر کے سرمایہ داری نے عوام پر ناقابل تلافی احسانات کیے ہیں۔

میں نے پروفیسر الیاس کبیر اور پروفیسر منزہ احتشام گوندل سے درخواست کی کہ وہ فاروقی کے متعلق کوئی بنیادی مواد مجھے فراہم کریں تاکہ میں اپنی تحقیق اور تجزیہ میں ان کا تعارف پیش کر سکوں۔ یہ دونوں نوجوان پروفیسر میرے دوست تو ہیں ہی مگر انسان بڑے فیاض ہیں۔ انھوں نے فوری طور پر مجھے اپنی طرف سے اپنے اپنے مقالہ جات پیش کیے۔ مجھے معلوم ہے کہ کوئی کتاب محض مصنف یا محقق کی نہیں ہوتی بلکہ قارئین کی ہوتی ہے۔ ہومر Homer کی کوئی تحریر اس کی اپنی ہوتی تو اس کے ساتھ ہی مر چکی ہوتی لیکن چونکہ وہ قارئین کی تھی، للہذا قارئین بھی زمین پر زندہ ہیں اور Homer کی تحریریں بھی۔ میں دونوں نوجوان پروفیسروں کا ذاتی طور پر احسان مند ہوں اور درجِ بالا جملہ کے سیاق و سباق میں انھیں خراجِ تحسین بھی پیش کرتا ہوں۔ میری دعا ہے کہ وہ اور اُن جیسے بہت سے نوجوان جدید ذہن زندگی اور فکر کی نئی حقیقتوں کو فہم کرتے ہوئے مستقبل میں اردو زبان کے بڑے اثاثے اردو کے خزینوں میں شامل کریں۔

میرا قلب و ذہن شمس الرحمٰن فاروقی کے لیے آرزوؤں سے بھرا ہوا ہے۔

''سلامِ ما برسانید''

خالد محمود خان

30/جون 2015ء

ہاؤس نمبر 316، گلی نمبر 16-بی،
گورنمنٹ ایمپلائیز سوسائٹی،
فیز III، ماڈل ٹاؤن لنک روڈ، لاہور
khalidmk8@gmail.com

محمد الیاس کبیر

شمس الرحمٰن فاروقی کی ادبی جہتیں

(چند کتب کا مختصر تعارفیہ)

شمس الرحمٰن فاروقی کے فن کی کئی جہتیں ہیں۔ یہ بیک وقت شاعر، ادیب، مورخ، محقق، نقاد، افسانہ نگار، ناول نگار، مترجم، مدیر، صحافی اور ماہر لسانیات ہیں۔

فاروقی 30 ستمبر 1935ء کو کالا کانکر ہاؤس پرتاب گڑھ اُودھ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے 1955ء میں الٰہ آباد یونی ورسٹی سے ایم اے انگریزی کا امتحان پاس کیا۔ وہ ہندوستانی پوسٹل سول سروس سے وابستہ رہنے کے بعد 1994ء میں ریٹائر ہوئے۔ انھوں نے 1966ء میں ''شب خون'' جاری کیا جس نے ہم عصر ادب کے معیاری جریدے کے طور پر اپنا منفرد معیار قائم کیا۔ ''شب خون'' کے بارے میں عظیم افسانہ نگار کرشن چندر نے لکھا تھا:

> ''یقین نہیں آتا کہ یہ رسالہ اردو کا ہے اور ہندوستان سے نکلتا ہے۔''

فاروقی جامعہ ملیہ اسلامیہ علی گڑھ یونی ورسٹی سے وابستہ رہے۔ وہ قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی کے وائس چیئرمین اور ساؤتھ ایشین ریجنل اسٹڈیز سنٹر یونی ورسٹی آف پنسلوانیا، فلاڈلفیا امریکہ کے جز وقتی پروفیسر کے عہدے پر متمکن رہے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا نمایاں میدان تنقید ہے۔ تنقیدِ فاروقی نے ایک نئے دبستانِ تنقید کو جنم دیا ہے۔ تفہیمِ شعرِ میر پر ان کا وقیع کام ''شعر شور انگیز'' کے عنوان سے منصۂ شہود پر آیا ہے جس میں انھوں نے تحسینِ متن کے بجائے تعبیرِ متن کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ چار جلدوں پر مشتمل اس کتاب کو ہندوستان کا سب سے بڑا ایوارڈ ''سرسوتی سمان ایوارڈ'' ملا جس کے ساتھ پانچ لاکھ روپے نقد انعام بھی پیش کیا گیا۔

فاروقی نے میر کے علاوہ غالبیات پر بھی قابل قدر کام کیا ہے۔ انھوں نے غالب کے منتخب اشعار پر مشتمل شرح ''تفہیم غالب'' کے نام سے پیش کی جس میں انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں شعرِ غالب کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کتاب میں فاروقی، کلامِ غالب کے اُن پہلوؤں کو زیرِ بحث لائے ہیں جو دیگر شارحین سے عموماً اوجھل رہے۔ یہ تفہیم دراصل ''شب خون'' میں شروع کی گئی تھی جو بعد میں ترمیم و اضافے کے ساتھ کتابی صورت میں شایع ہوئی۔ اس بارے میں وہ خود کہتے ہیں:

> ''شب خون کے شمارہ نمبر 23 بابت ماہ اپریل 1968ء سے ''تفہیم غالب'' کا سلسلہ شروع ہوا اور اس قدر مقبول ہوا کہ غالب صدی تقریبات کے اختتام پذیر ہونے کے بعد قائم رہا۔ اس سلسلے کی آخری تفہیم ''شب خون'' شمارہ 151، بابت ماہ ستمبر، نومبر 1986ء میں شائع ہوئی۔ گویا ''تفہیم غالب'' کے نام سے جو کتاب اس وقت آپ کے ہاتھوں میں ہے، اس کی مدتِ تصنیف بیس سال سے کچھ اوپر ہے۔''

ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں ''تفہیم غالب'' کے متعدد ایڈیشن شایع ہو چکے ہیں۔ غالب پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ بقول فاروقی ''اب غالب پر وہ لکھے جسے اپنی رسوائی مطلوب ہو'' لیکن فاروقی نے ''غالب کے چند پہلو'' لکھ کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ ان موضوعات پر تشنگی تھی جو انھوں نے پوری کر دی ہے۔

متذکرہ بالا کتاب کے علاوہ فاروقی کی غالبیات پر اُن کی ایک اور تصنیف ''غالب پر چار تحریریں'' بھی ہے۔

فاروقی کی ایک اور نمایاں تنقیدی جہت ماہر اقبالیات کی ہے۔ ''خورشید کا سامانِ سفر'' شعرِ اقبال پر چند تحریریں ہیں۔ وہ ان مضامین میں وسیع فکری تموج اور دقیق تفہیمات کے ساتھ اردو ادب کے مرکزی موضوع تک آئے ہیں۔ فاروقی کی میر اور غالب جیسے اساتذۂ فن پر اپنی معرکہ آرا تصانیف کے بعد علامہ اقبال کے شعری سرمائے کے بارے میں نہایت وقیع کتاب ہے۔ جس کا پہلا ایڈیشن آکسفرڈ یونی ورسٹی پریس کراچی نے شایع کیا ہے۔ اس کتاب کا عنوان انھوں نے ''بالِ جبریل'' کے درج ذیل شعر سے لیا ہے:

اٹھ کہ خورشید کا سامانِ سفر تازہ کریں
نفسِ سوختۂ شام و سحر تازہ کریں

فاروقی نے اپنی اس تحقیقی کاوش میں اقبال کا ادبی مرتبہ مغربی تخلیق کاروں یے ٹس اور ایلیٹ کے ہم پلہ بتایا ہے۔اس کے علاوہ اس میں 'اقبال کا لفظیاتی نظام'، 'اقبال کا عروضی نظام'، 'تفہیم اقبال'، 'اقبال کے حق میں ردِ عمل' اور 'اردو غزل کی روایت اور اقبال' جیسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔کتاب کے آخر میں شخصیات کا اشاریہ بھی ہے۔

فکشن نگار کی حیثیت سے بھی فاروقی نے اپنے آپ کو منوایا ہے۔انھوں نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی۔''سوار اور دوسرے افسانے'' ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔جس میں کلاسیکی شعرا مصحفی، غالب اور داغ وغیرہ کی حیات و خدمات کو افسانے کے قالب میں اس طرح ڈھالا ہے کہ یہ افسانے کے ساتھ ساتھ مذکورہ شعرا کی خودنوشت بھی معلوم ہوتے ہیں۔

فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' تہذیبِ ہند کے تناظر میں لکھا گیا ناول ہے۔جس کا نام انھوں نے احمد مشتاق کے اس شعر سے لیا ہے:

کئی چاند تھے سرِ آسماں کہ چمک چمک کے پلٹ گئے
نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا نہ تمہاری زلف سیاہ تھی

اس ناول پر برصغیر پاک و ہند میں بہت سا تحقیقی و تنقیدی کام ہو چکا ہے۔ہندوستان سمیت پاکستان کی متعدد جامعات میں ایم اے اور ایم فل کی سطح کے تحقیقی مقالے اور مضامین لکھے گئے۔یہ سب مضامین گذشتہ سال ''خدالگتی'' کے نام سے مرتب ہو چکے ہیں۔

فاروقی کے اس ناول نے اردو ادب میں بہر حال تحرک پیدا کیا اور جمود کو توڑا ہے۔یہ ناول اس لحاظ سے بھی منفرد ہے کہ برعظیم پاک و ہند میں ہی نہیں بلکہ پوری دنیا کے ادیب جو طویل عرصے سے جدید ناول پڑھنے سے گریزاں تھے، اس طرف راغب ہوئے ہیں۔عہدِ جدید میں ناول کا کلاسیکی اسلوب اردو ادب کی دنیا میں بھرپور توجہ حاصل کر رہا ہے۔اس میں کئی اہم معلومات عام قاری کے علم میں اضافے کا موجب بنتی ہیں۔مثلاً:

1۔ نواب مرزا داغ دہلوی کا اصل نام ''محمد ابراہیم علی خان'' تھا۔

2۔ امام بخش صہبائی کی وجہ شہرت میر شمس الدین کی کتاب ''حدائق البلاغت'' کا اردو ترجمہ اور اس میں عربی، فارسی کے بجائے اردو مثالوں کا اندراج ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے عام قاری کی معلومات میں مزید اضافہ یہ کیا ہے کہ صہبائی کی

اس زمانے میں شہرت ان کی معما گوئی تھی، خاص طور پر اسماے الٰہی کے معمے، اور ان معما گوئی پہ مشہور رسالہ ''گنجینۂ رموز'' تھا۔

یوں تو اس ناول کے افق پر بہت سے کردار لاجواب ہیں لیکن اس کے دو کردار ناقابلِ فراموش ہیں۔ پہلا بی تُھنی کا کردار اور دوسرا وزیر خانم کا کردار۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے بی تُھنی کے خمیر سے انھوں نے وزیر خانم کا سراپا اٹھایا ہے۔ اس ناول کی زبان، جو کہ اس عہد کی زبان ہے (زبان کا لسانی تجزیہ ایک الگ کتاب کا متقاضی ہے) کے علاوہ اس ناول کی ایک اور نمایاں خوبی، اس کا تہذیبی یا کلچرل پہلو ہے۔

فاروقی نے اپنے ناول کا خود ہی انگریزی میں ترجمہ "The Mirror of Beauty" کے نام سے کیا ہے۔ ان سے قبل قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول ''آگ کا دریا'' کا ترجمہ "The River of Fire" کے نام سے کیا تھا اور اب مرزا اطہر بیگ اپنے ناول ''غلام باغ'' کا ترجمہ بھی کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول کے بارے میں خالد محمود خان کا نقطۂ نظر ہے:

> ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اور اُس کا ترجمہ "The Mirror of Beauty" تحقیق کے خزائن ہیں۔ کم از کم سو برس تک ان دو کتابوں پر تحقیق کی جا سکتی ہے اور معنی سے لے کر اصول و قانون تک دریافت کیے جا سکتے ہیں۔''

میں اُس کی یہ بات سن کر حیران ہوا اور سوچتا رہا کہ فاروقی کی تمام تر تحریروں یا مجموعی کتابوں کی تحقیق کے لیے کتنی صدیاں درکار ہوں گی۔

فکشن نگاری کے علاوہ فاروقی نے افسانے پر تنقید بھی لکھی ہے۔ ''افسانے کی حمایت میں'' انھوں نے افسانے کے اسلوب، پلاٹ اور کہانی کے مسائل بیان کیے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں پریم چند، انور سجاد، قمر احسن، بلراج کومل، سجاد حیدر یلدرم اور بلونت سنگھ کے افسانوں پر نگہِ نقد ڈالی گئی ہے۔ یہ کتاب جدید افسانے کی تنقید میں ایک سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ اب تک اس کتاب کے تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ مزیں براں ''ہمارے لیے منٹو صاحب'' لکھ کر منٹو شناسی میں بھی اپنے آپ کو شامل کیا ہے۔ یہ دراصل اشعر نجمی (مدیر ''اثبات'') کے نام طویل خط ہے، جس کو بعد میں کتابی شکل دی گئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے انگریزی میں بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ان کتابوں کے ذریعے انھوں نے اردو ادب اور خاص کر جدید اردو ادب سے دنیا کو روشناس کرانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔فاروقی نے اردو سے انگریزی، فارسی سے انگریزی، اور انگریزی سے اردو میں بہت کچھ ترجمہ کیا ہے۔فرانسیسی شعرا کی کئی نظمیں انھوں نے براہ راست فرانسیسی سے لیکن انگریزی تراجم کو سامنے رکھ کر اردو میں منتقل کی ہیں۔اپنی مشہور کتاب "The Shadow of a Bird in Flight" میں انھوں نے فارسی اور ہندوستانی فارسی شعرا کا بہت سا کلام نہایت سلیس اور بامحاورہ جدید انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ کتاب اب نادر ہوگئی ہے اور مشہور مغربی کتاب فروش ''امیزان'' Amazon نے آج اس کی قیمت سو ڈالر سے زیادہ بتائی ہے۔اسی طرح فاروقی نے اپنی ہمکار پروفیسر Frances Pritchett (کولمبیا یونی ورسٹی) کے ساتھ مل کر محمد حسین آزاد کی شاہکار کتاب ''آبِ حیات'' کا نہایت کامیاب ترجمہ کیا ہے۔اس پر ان کے معرکہ آراء مقدمے کو شکاگو یونی ورسٹی کے پروفیسر شیلڈن پالک نے اعلیٰ درجے کی Magisterialerudition علمیت کی مثال قرار دیا ہے۔

فاروقی نے داستان پر نہ صرف تین جلدوں میں ایک انتہائی اہم اور غیر معمولی کتاب لکھی ہے، بلکہ انھوں نے داستان گوئی کی روایت کو زندہ کرنے کے لیے اہم قدم اٹھائے ہیں۔ ان کے تربیت یافتہ نوجوان ایکٹروں کی ایک ٹیم نے جس میں محمود فاروق، دانش حسین، ہماشو تیاگی اور بہت سے دوسرے شامل ہیں، اپنی داستان گوئی کے نمونے نیویارک سے لے کر اسلام آباد اور دہلی سے لے کر ممبئی تک جگہ جگہ پیش کیے ہیں۔

شاعری میں انھوں نے اپنے منفرد طرز کے باعث اپنی جگہ بنائی ہے۔ان کی اکثر غزلوں سے احمد مشتاق، احمد جاوید، نشید کوثر فاروقی جیسے زبردست غزل گو بھی متاثر ہوئے۔رباعی میں فاروقی غالباً پہلے شاعر ہیں جس نے اپنی رباعیات میں تمام چوبیس اوزان کو نہایت خوش اسلوبی سے برتا ہے۔ان دنوں انھوں نے ایک دیوانِ رباعی بھی مرتب کیا ہے جس میں ہر ردیف میں کم از کم دو رباعیاں ہیں۔ خدا نما حضرت جی غمگین دہلوی اور اموجان ولی دہلوی کے دیوانِ رباعیات کے بعد یہ اردو میں تیسرا مکمل دیوانِ رباعیات ہوگا۔

حال ہی میں فاروقی کی ایک نئی کتاب ''صورت و معنیٔ سخن'' کا پاکستانی ایڈیشن منظر

نام پر آیا ہے۔اس میں انھوں نے نئے موضوعات کو چھیڑا ہے۔ خصوصاً 'میر صاحب کا زندہ عجائب گھر'، 'مقدمہ دیوان جرکین' اور 'ممالک غیر میں اردو' بہت عمدہ ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ہم ایسوں نے تو جرکین لکھنوی کا صرف نام سنا تھا لیکن فاروقی کی مذکورہ کتاب کی بدولت اس شاعر سے نہ صرف شناسائی ہوئی بلکہ اس موضوع سے متعلق متعدد چیزیں بھی پڑھنے کو مل گئیں۔ پوری زندگی اردو کی خدمت کے عوض شہرت حاصل کرنے والے ڈاکٹر گیان چند جین نے ''ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب'' لکھ کر جس طرح اردو اور اہالیان اردو پر کیچڑ اچھالا، اس سے اردو داں طبقہ یقیناً مایوس ہوا۔ ضرورت اور توقع محسوس کی جارہی تھی کہ اس کا جواب دیا جائے۔ یہ سہرا بھی فاروقی کے سر ہی بندھا کہ انھوں نے گیان چند کی ''غلط فہمیوں'' کو ان کی زندگی میں ہی تحقیقی اور تاریخی حوالہ جات سے بطلان کیا۔ فاروقی کے علاوہ ڈاکٹر خلیل بیگ نے بھی نے ''ایک بھاشا جو مسترد کردی گئی'' کے نام سے کتاب لکھ کر گیان چند کی مذکورہ تصنیف کا مسکت جواب دیا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے جن میدانوں میں کام کیا ہے۔ ان کی مختصر فہرست حسب ذیل ہے:

☆ تنقید ☆ نظری تنقید ☆ تاریخ ادب ☆ کلاسیکی غزل کی شعریات ☆ جدیدیت کی نظریہ سازی ☆ فکشن کی نظریہ سازی ☆ داستان کی نظریہ سازی اور داستان امیر حمزہ کا مفصل مطالعہ ☆ شاعری ☆ افسانہ نگاری ☆ ناول نگاری ☆ لغت نگاری ☆ علم عروض اور علم بیان ☆ تبصرہ نگاری ☆ ادبی صحافت ☆ اردو میں انگریزی میں ترجمہ ☆ غیر زبانوں سے اردو میں ترجمہ ☆ انگریزی اور اردو میں تدوین ☆ ثانوی درجے اور ڈپلوما کورس کے لیے اردو کی درسی کتابوں کی تدوین و ترتیب ☆ انگریزی میں مستقل تصانیف اور متعدد مضامین، اردو ادب اور نظری تنقید سے متعلق ☆ میریات ☆ غالبیات ☆ اقبالیات ☆ جدید اردو شاعری کی تفہیم اور تعبیر ☆ سائنسی موضوعات پر مضامین

ممکن ہے کہ یہ فہرست مکمل نہ ہو، کیوں کہ فاروقی کی دلچسپیاں حیرت انگیز طور پر وسیع ہیں۔ شاید اسی لیے وارث علوی نے کہا تھا کہ ''فاروقی پر لکھنے کے لیے فاروقی کا سا علم درکار ہے اور آج وہ کسی کے پاس نہیں۔'' اور فاروقی کی ادبی جہتوں کو دیکھتے ہوئے شمیم حنفی کا یہ قول بالکل درست معلوم ہوتا ہے کہ ہم آج فاروقی کے عہد میں جی رہے ہیں۔

ذیل میں فاروقی کے کام کی فہرست دی جارہی ہے۔

ادبی تنقید

1۔ لفظ و معنی: ادبی نظریہ سازی اور اردو و مغربی ادب پر مضامین
اشاعت: 1968ء، شب خون کتاب گھر، الہ آباد

2۔ فاروقی کے تبصرے: معاصر اردو ادب پر تبصرے
اشاعت: 1968ء، شب خون کتاب گھر، الہ آباد

3۔ شعر، غیر شعر اور نثر: ادبی نظریہ سازی، ادب و غالب پر مضامین کا مجموعہ:
اشاعت: 1973ء، اضافی دوم: 1998ء، تیسرا اضافہ شدہ ایڈیشن 2004ء
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

4۔ افسانے کی حمایت میں جدید اردو افسانے پر مضامین کا مجموعہ، اشاعت: 1982ء،
مکتبہ جامعہ، نئی دہلی (دوسرا ایڈیشن زیر طبع)

5۔ تنقیدی افکار ادبی تھیوری اور تنقید پر مضامین کا مجموعہ
(اس کتاب کو ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ سے نوازا گیا) اشاعت: 1984ء
اس کا نیا اور اضافہ شدہ ایڈیشن۔ 2014ء میں بیکن بکس ملتان سے شائع ہوا

6۔ اثبات و نفی: ادب اور تنقید کی تھیوری پر مضامین کا مجموعہ
اشاعت: 1968ء، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

7۔ تفہیم غالب غالب کے منتخب اشعار کی نئے اور کلاسیکی تنقیدی اصولوں کی روشنی میں تفہیم
اور ان پر اظہار خیال
اشاعت: 1989ء، غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی، نیا ایڈیشن 2004ء

8۔ شعر شور انگیز: میر کی شاعری کا تجزیہ، چار جلدوں اور کل 2500 صفحات پر مشتمل ہے۔ جلد
اوّل 1990ء، دوم 1992ء، سوم 1993ء، چہارم 1994ء میں شائع ہوئی۔ اس عظیم
تنقیدی کام پر 1997ء میں ہندوستان کے سب سے بڑی ادبی انعام ''سرسوتی سمان''
سے نوازا گیا۔ 5 لاکھ نقد انعام کی پیشکش بھی ہوئی۔

9۔ شعر شور انگیز: ہندی تلخیص و ترجمہ، الہ باد، لوک بھارتی پرکاشن

10۔ انداز گفتگو کیا ہے: جدید اور کلاسیکی ادب پر مضامین کا مجموعہ

اشاعت:1993ء، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

11۔ اردو غزل کے اہم موڑ:

(دہلی میں اٹھارویں صدی میں رونما ہونے والے ادبی اصولوں کا تجزیہ)

اشاعت:1997ء، غالب اکیڈمی نئی دہلی، دوسرا ایڈیشن 1999ء (تیسرا ایڈیشن زیر طبع)

12۔ داستانِ امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین

اشاعت:1998ء مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

13۔ اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو

اشاعت اول:1999ء کراچی۔ دوم ہندوستانی ایڈیشن 2001ء

اسی سال میں آکسفرڈ یونیورسٹی پریس دہلی نے اس کتاب کا انگریزی ترجمہ

بعنوان:Early Urdu Literary Cultural History شائع کیا۔

14۔ ساحری، شاہی، صاحبِ قرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ

اردو داستان پر مجوزہ تین جلدوں کا یہ پہلا حصہ قومی ادارہ برائے فروغِ اردو، دہلی نے

2001ء میں شائع کیا۔

15۔ غالب پر چار تحریریں:

اشاعت:2001ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

16۔ غالب کے چند پہلو:

اشاعت اوّل:2001ء، انجمن ترقی اردو کراچی

17۔ تعبیر کی شرح:

شہرزاد، کراچی،

18۔ تضمین اللغات: قدیم و نادر الفاظ کی لغت۔

1625ء سے 1885ء کی منتخب تحریروں کو مدنظر رکھ کر تیار کی جا رہی ہے۔

19۔ لغاتِ روزمرہ: (2005ء)

20۔ خورشید کا سامانِ سفر: (اقبالیات)

کراچی، آکسفرڈ یونیورسٹی پریس (2009ء)

21۔ ہمارے لیے منٹو صاحب

کراچی، شہرزاد، (2014ء)

عروض و بیان:

22۔ عروض، آہنگ اور بیان:

اشاعت: 1977ء، ترمیم و اضافہ شدہ، 2004ء، اشاعت 1977ء کتاب نگر، لکھنؤ

23۔ درسِ بلاغت: علم بدیع، بیان اور عروض پر تعارفی کتاب

اشاعت: 1981ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

شاعری:

24۔ گنجِ سوختہ:

1969ء، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1949ء سے 1959ء تک کا کلام

25۔ سبز اندر سبز:

1974ء (1941ء سے 1974ء تک کا کلام)

26۔ چار سمت کا دریا:

رباعیوں کا مجموعہ، جس میں تمام 24 اوزان ہیں۔

27۔ آسماں محراب:

1996ء، شب خون کتاب گھر، الہ آباد۔ 1974ء سے 1994ء تک کا کلام شامل ہے۔

فکشن:

28۔ سوار اور دوسرے افسانے:

کراچی، پاکستان، ہندوستانی ایڈیشن بھی شائع ہو گیا ہے۔ اشاعت 2004ء ''آج کی کتابیں''

29۔ کئی چاند تھے سرِ آسماں (ناول)

اشاعت: شہرزاد، کراچی۔ 2006ء

30۔ قبضِ زماں (مختصر ناول)

اشاعت: شہرزاد، کراچی، 2014ء

تراجم:

31۔ شعریات:

اشاعت: 1980ء، تیسرا اضافہ شدہ ایڈیشن 1998ء

ارسطو کی ''بوطیقا'' کا ایس۔ ایچ۔ بچر کی انگریزی کتاب سے اردو ترجمہ، مفصل دیباچہ اور حواشی کے ساتھ دہلی سے شائع ہوئی۔

تالیفات:

32۔ نئے نام

1967ء، شب خون کتاب گھر، الہ آباد

(جدید اردو شاعری کا انتخاب حامد حسین حامد کے ساتھ مل کر شائع کی)

33۔ تحفۃ السرور: (پروفیسر آل احمد سرور کے بارے میں مضامین کا مجموعہ)

1985ء مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

34۔ اردو کی نئی کتاب:

1986ء NCERT نئی دہلی، درسی کتاب، جماعت نہم

(یہ کتاب نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ نے 1988ء میں شائع کی)

35۔ انتخاب اردو کلیاتِ غالب:

1994ء ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی (انتخاب اور دیباچہ۔ دوسرا ایڈیشن 1991ء)

مکالمات:

36۔ فاروقی محوِ گفتگو (مرتب: رحیل صدیقی فاروقی) (2004ء)

خطوط:

37۔ شمس کبیر: (مکاتیب فاروقی بنامِ کبیر احمد جائسی)

ادبی صحافت:

38۔ بانی مدیر و مرتب ماہنامہ ''شب خون'' (الہ آباد) جون 1966ء تا دسمبر 2005ء

انگریزی کتب:

Literary Criticism

(39)_ The Secret Mirror:

Essays on modern and classical urdu literature theory and Ghalib

(Delhi, Progressive Book Service) 1981

(40) Early Urdu Literary Cutlure and History

New Delhi, Oxford University Press 2001

(41) How to Read Iqbal (2005)

Translation:

(42) The Shadow of a Bird in Flight(فارسی شاعری مع تعارف)

The translation of selected persian verses with a brief introduction,1996

(43) Aab-e-Hayat:

Shaping the canon of urdu poetry,

with Prof. Frances W. Pritchete, (New Delhi 2001)

Edited Volumes:

(44) A Listening Game , (ساقی فاروقی کی منتخب شاعری کا ترجمہ، مترجم: فرانسس پریجٹ)

(London, Lokmaya Press, 1987)

(45) Modern Indian Literature An Anthology, vol.1, 1992,

(46) Modern Indian Literature vol.2, and in 1994 vol. III, 1993

(47) The Colour of Black Flowers Selected Poetry:

(منتخب نظمیں، شریک مترجم)

Translated by Baidar Bakht, Leslie Lavigne and shamsur Rahman Faruqi

, Karachi City, press.

(48) Essays on Urdu Criticism and Theory, 2004

(pencraft international, New Delhi)

(49) The Mirror of Beauty, 2014

Translation of "Kai Chand Thay Sar-e-Aasma'n", (Penguin Books, India)

منزہ احتشام گوندل

شمس الرحمٰن فاروقی: سوانح اور شخصیت

شمس الرحمٰن فاروقی کی حیات اور مطبوعات ہمیں ادبی توانائی فراہم کرتی ہیں۔ادبی دنیا میں آپ شمس الرحمٰن فاروقی کے نام سے جانے جاتے ہیں، اور یہی آپ کا پیدائشی نام بھی ہے۔(1) آپ کی تاریخِ پیدائش میں کوئی اختلاف نہیں پایا جاتا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنے متعدد انٹرویو میں انھوں نے اپنی تاریخِ پیدائش بیان کی ہے،مگراس حوالے سے سب سے مستند بیان اُن کے والدمحترم کا ہے جوانھوں نے اپنی کتاب ''نقص الجمیل فی سوانح الخلیل'' مطبوعہ 1973ء میں لکھا کہ میری چوتھی اولاد شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔ان کی پیدائش پرتاب گڑھ میں 30 ستمبر 1935ءکوہوئی۔''(2)

اُن کے گاؤں کا نام پرتاب گڑھ، موضع کوریاپار ضلع اعظم گڑھ ہے۔(3) والدمحترم کا نام مولوی محمد خلیل فاروقی ہے۔(4) آپ کے والدمحترم کے پیشے کے حوالے سے معلومات ہمیں شمس الرحمٰن فاروقی کی اپنی تحریر''میں کون ہوں اے ہم نفساں'' سے دستیاب ہیں۔اس لحاظ سے آپ کے والد عالم تھے اوراپنے نام کے ساتھ مولوی لکھا کرتے تھے۔(5) آپ کے دادا حکیم مولوی محمد اصغرفاروقی گارنمنٹ نارمل سکول گارکھپور کے ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے ریٹائرڈ ہوئے۔ نارمل سکول میں معروف افسانہ نگار پریم چند بھی کچھ عرصہ اُن کی صحبت میں رہے۔(6) آپ کے دادا بھی عالم تھے اِس کا پتا ہمیں شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون''غبارکارواں'' سے چلتا ہے۔

''باپ کی طرف سے میری خاندان کے میں پانچ سو برس پرانی زہد وارتقاء کی روایت ہے جو اَب بھی میرے والد صاحب اور بعض عم زاد بھائیوں میں زندہ ہے۔میرے والد دادا حکیم محمد اصغر اور ادیب تھے۔انتہائی خوش خط، خلیق، عبادت گزار اور حاذق آدمی تھے۔وہ باقاعدی شاعر تو نہ تھے مگر طبیعت بڑی موزوں تھی۔''(7) آپ کے دادھیال کا ماحول سخت گیر کہا جاسکتا ہے

جب کہ ننھیال کا ماحول قدرے نرم تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کو اپنے ننھیال کے ماحول سے قدرتی لگاؤ تھا۔ ''غبارِ کارواں'' میں ہی آگے وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میرے دادا کا گھرانہ حضرت مولانا تھانوی کا تھا۔ میرا ننھیال تقریباً سب کا سب حضرت مولانا احمد رضا خان بریلوی کا حلقہ ادارت میں تھا۔ ننھیال میں سخت گیری کم تھی، مگر مذہب پر اتنا ہی زور تھا۔ دادا کے گھر میں مذہب پر پابندی میں Austerity اور اوائل اسلام کا سا جوش و خروش تھا۔'' (8)

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے متعلق جمع کردہ تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ آپ کی ابتدائی تعلیم ویسلی ہائی سکول اعظم گڑھ کی ہے جس کا دورانیہ (1943ء۔ 1948ء) کا ہے۔ پرائمری تعلیم کے بعد ہائی سکول کی تعلیم آپ نے گونمنٹ جوبلی ہائی سکول گورکھ پور سے حاصل کی جس کا دورانیہ (1948ء۔ 1949ء) کا ہے۔ (9) انٹر، میاں جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھ پور سے (1949ء۔ 1950ء) کے دورانیے میں کیا۔ بی۔ اے، مہارانا پرتاپ کالج گورکھ پور سے (1951ء۔ 1953ء) کے دوران کیا اور ایم۔ اے انگریزی میں الہ آباد یونیورسٹی سے (1953ء۔ 1955ء) کے عرصے میں کیا۔ (10)

ایم۔ اے کرنے کے بعد آپ کے گھر والوں نے سکول کی تدریس کے لیے اُکسایا جب کہ آپ کے والد صاحب کا آپ کے بی۔ اے کے بعد آپ پہ تدریس کی شعبے میں جانے کے لیے اصرار کیا۔ آپ کے والد کی تحریر سے پتا چلتا ہے کہ ایم۔ اے کی تکمیل کے بعد کچھ عرصہ آپ بلیا اور اعظم گڑھ کے ڈگری کالجوں میں انگریزی کے لیکچرر رہے۔ (11) لیکن جلد ہی فاروقی نے اس ملازمت کو خیرآباد کہہ دیا اور Allied Services کا امتحان دیا جس میں کامیاب رہے اور بطور سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفیسر، آپ کی پہلی تعیناتی گوہاٹی میں ہوئی۔ (12) گھر کے سخت گیر ماحول اور ملازمت کے لیے ماسٹر ہونے پر اصرار پر یہ وہ چند وجوہات ہیں جنھوں نے اُن کے اندر اُن دنوں ایک احساسِ محرومی بھر دیا تھا، اِس ضمن میں آپ اپنے دوست کبیر احمد جائسی کو ارسال کردہ ایک مکتوب میں کہتے ہیں:

> ''میرے گھر والوں میں کوئی کلرک، کوئی ماسٹر، کوئی کانسٹیبل، کوئی انسپکٹر سب سے زیادہ دنیاوی عروج جس نے حاصل کیا وہ تحصیل داری کا، وہ میرے

سرکاری ملازمت میں آنے سے قبل میرے خاندان کے بزرگ، تحصیلدار کا نام بڑی عزت سے لیتے تھے۔ والد صاحب بی۔اے پاس کرنے کے بعد زور دیتے تھے کہ ماسٹر بن جاؤ۔ گھر کا بوجھ سنبھالو اور پوسٹل سروس میں آنے کے بعد انہوں نے بے حد مجبور کیا کہ پھر امتحان میں بیٹھنے کا خواب نہ دیکھوں۔ اس گھٹے ہوئے ماحول میں میری شخصیت مستقل طور پر مجروح ہو کر رہ گئی۔''(13)

مگر یہ احساسِ محرومی زیادہ عرصہ نہیں رہا۔ خاص طور پر اُن کی تحریر میں کبھی درد نہیں آیا۔ آپ کی ازدواجی زندگی بھی نہایت ہموار اور خوشگوار ہے۔ 1955ء میں آپ کی شادی جمیلہ خاتون سے ہوئی۔ یہ جمیلہ ہاشمی الہ آباد کے مشہور رئیس سید عبدالقادر بھولپوری کی صاحبزادی ہیں۔(14) جمیلہ ہاشمی الہ آباد میں آپ کی ہم جماعت تھیں اس بات کا پتا آپ کے چھوٹے بھائی (چچازاد) محبوب الرحمٰن فاروقی کی تحریر سے چلتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

''الہ آباد یونیورسٹی میں بھیا کی ملاقات اپنی کلاس فیلو جمیلہ خاتون ہاشمی سے ہوئی جو اُن کی ذہانت سے بہت متاثر تھیں۔ بخشی بازار میں جہاں بھیا رہتے تھے وہاں اُنہیں کوئی خاص آرام نہ تھا۔ جمیلہ ہاشمی نے زمانہ طالب علمی میں انہیں سہارا دیا اور مدد کی۔ یہ بھی اُن کی بے لوث خدمات سے بہت متاثر ہوئے۔ بعد میں یہی جمیلہ ہاشمی، جمیلہ فاروقی کے نام سے خاندان کی بہو بنیں۔''(15)

جمیلہ ہاشمی شادی سے قبل ایک کالج کی پرنسپل تھیں (16) اور تاحیات درس و تدریس کے شعبے سے منسلک رہنے کے بعد ریٹائرڈ ہوئی ہیں۔ خاندانی علم و فضل اور جاہ و جلال میں آپ کی ابتدائی تربیت میں بڑی مدد کی۔ آپ کے ددھیال میں تو علم و فضل تھا ہی آپ کا ننھیال بھی نہایت عالم و فاضل خاندان تھا۔

وہ خود غبارِ کارواں میں رقم طراز ہیں:

''میرے نانا خان بہادر مولوی محمد نذیر کا خاندان بنارس میں شاہجہاں کے وقت سے آباد ہے۔ بنارس کی پُرانی تاریخوں میں اُن لوگوں کا ذکر ملتا ہے۔ میرے نانا کے دادا مولوی خادم حسین 1957ء میں محمد آباد ضلع اعظم گڑھ کے خاندانی علم و فضل سے بہرہ مند تھے اور اپنے صاحب زادے (میرے پرنانا) حضرت قدیر

بناری کو انھوں نے زمانے کے معیارے کے مطابق اعلیٰ ترین تعلیم دلوائی تھی۔
میرے پرنانا شاعری اور تاریخ میں ید طولیٰ رکھتے تھے، اُن کی کتاب ''رہنمائے
تاریخِ اردو'' معارف پریس نے عرصہ ہوا شائع کی تھی۔ کسریٰ منہاس میں اُن
کے حوالے اب بھی نظر آتے ہیں۔''(17)

آپ کی نانی بھی ایک عالم خاندان کی خاتون تھیں اور حضرت چراغ دہلی کے خاندان میں سے تھیں (18) اس خاندانی پس منظر کی وجہ سے فاروقی کو بچپن سے ہی ادب کے ساتھ لگاؤ ہو گیا اور مذہبی کتب سے شناسائی پیدا ہو گئی۔ زمانہ طالبِ علمی میں انھوں نے کافی زیادہ کتابیں پڑھ ڈالی تھیں۔ غبارِ کارواں میں لکھتے ہیں:

''ننھیال میں راشد الخیری کی تحریروں، عصمت اور بنات النعش کا دور دورہ تھا۔
میرے نانا مرحوم نے میری والدہ اور اپنی دوسری بیٹیوں کو ''عصمت'' کی مکمل
فائلیں جلد کرا کے جہیز میں دی تھیں۔ میری ایک خالہ جو اب پاکستان میں ہیں،
رسالے پڑھنے کی بہت شوقین تھیں میں نے اُن کے ذخیرے میں سے نیرنگ
خیال، ادبی دنیا، ہمایوں، ادب، شعاع اور دوسرے بہت سے رسالوں کی پوری
فائلیں پڑھ ڈالیں چنانچہ بلا سمجھے یا سمجھ کر میں نے ''سیرت النبی'' اور ''خیام البرا
مکہ الفاروق'' سے لے کر ایم۔ اسلم، الہلال کی پوری فائلیں، فسانۂ آزاد اور خدا
جانے کیا کیا پڑھ ڈالا۔ تیرتھ رام فیروز پوری اور صادق حسین صدیقی پر تو میں
اتھارٹی ہو چلا تھا۔''(19)

بچپن ہی سے کثرتِ مطالعہ کا اثر آپ کی بینائی پر بھی پڑا اور آپکی آنکھوں پر بینائی کی عینک آ گئی۔ اپنی ذاتی زندگی میں وہ ہر شعبے میں مکمل دکھائی دیتے ہیں۔ میرے اس بیان کی تصدیق آپ کے خاندان کے افراد کی اُن آرا سے ہوتی ہے جو انھوں نے مختلف مقامات پر آپ کے متعلق دی ہیں۔ نجم الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''بھیا کی ذات میرے لیے ایک مثال کی سی ہے۔ سرکاری ملازمت اور بڑے
عہدوں پر فائز رہ کر بھی انہوں نے ادب کی اتنی خدمت کی ہے کہ یونیورسٹی کے
دس پروفیسر مل کر بھی اتنا کام نہیں کر سکتے۔ میں نے بھی ان کے نقشِ قدم پر چلنے

کی ہمیشہ تمنا کی ہے لیکن نہ ایسی مستقل مزاجی ہے اور نہ ہی اُن کی ذہانت، بار بار
میں اُن کی تاکید کرنے پر کچھ لکھنے پڑھنے کا کام کر لیتا ہوں۔ بھیا میرے ہر
مضمون کو دلچسپی سے پڑھتے ہیں اور رائے دیتے ہیں، غرض کہ بھیا کی ذات نہ
صرف میرے لیے بلکہ ہمارے تمام خاندان کے لیے سائبان کی سی ہے۔'' (20)

بہن بھائیوں، اولاد، بیوی اور دوست سبھی کے ساتھ اُن کا رویہ دوستانہ اور مشفقانہ ہے۔ نجم الرحمٰن فاروقی ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

''والد صاحب مرحوم کو دُنیا سے پردہ کیے ہوئے کم و بیش تیس برس ہو گئے
ہیں، مگر اس عرصہ میں بھیا نے کبھی ہم لوگوں کو والد صاحب کی کمی محسوس نہیں
ہونے دی۔ وہ سب کی ضروریات کا خیال رکھتے ہیں اور سب کے ساتھ بے حد
محبت سے پیش آتے ہیں جب بھی ہم اُن کے گھر جاتے ہیں اپنا سب کام چھوڑ
کر وہ ہم لوگوں کے پاس بیٹھتے ہیں ہمیں اپنے ساتھ کھانا کھانے کی تاکید کرتے
ہیں۔'' (21)

بطور والد آپ کیسے ہیں یہ جاننے کے لیے میں پروفیسر مہر افشاں فاروقی کے مضمون کا یہ اقتباس درج کر رہی ہوں:

''بھائی کی ایک خصوصیت جو سب سے پہلے ذہن میں آتی ہے وہ ان کی نرم دلی
ہے رونا اُن کو بالکل برداشت نہیں ہوتا۔ کسی کا بھی دُکھ اُن سے نہیں دیکھا جاتا،
دنیا کی ساری مخلوق سے انہیں محبت ہے۔ چڑیا، تتلی، خرگوش، بلی، کتا، مچھلی، شیر،
چھوٹے سے چھوٹا، بڑے سے بڑا، ہمارا گھر چڑیا گھر اور کتب خانے کا ملا جُلا
نشیمن ہے۔'' (22)

مہر افشاں فاروقی نے اپنے والد کے لیے مبالغہ سے کام نہیں لیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت کے نہایت قلیل گوشے جن پر اُن کے احباب اور رشتہ داروں نے روشنی ڈالی ہے، وہ ملتے جلتے ہیں اور اس تناظر میں شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت کو نہایت خلیق، مہمان نواز اور ملنسار کہا جا سکتا ہے۔ پروفیسر نیر بقول:

''فاروقی کے پاس عقلِ دُنیا کی کمی نہیں دوسروں کو ان کے معاملات میں بہت

مناسب مشورے دیتے ہیں۔"(23)

شمس الرحمن فاروقی کی تصنیف وتالیف کی تعداد بہت زیادہ ہے۔مختلف اصنافِ سخن میں آپ کی طبع آزمائی ایک حیرت انگیز بات ہے۔ان میں نثر اور نظم دونوں شامل ہیں۔تصنیفاتِ نثر میں آپ نے تنقید، تحقیق، تبصرے، عروض وآہنگ، ناول، افسانہ ترجمہ سمیت بہت سا کام کیا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کے انعامات اور اعزازات کی فہرست بھی کافی طویل ہے۔یہاں مختصراً ذکر کروں گی۔

1۔ یو۔پی۔اُردو اکیڈمی ایوارڈ 1972ء میں آپ کو دیا گیا۔
2۔ یو۔پی۔اُردو اکیڈمی ایوارڈ 1974ء میں دوبارہ آپ کو دیا گیا۔
3۔ آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ 1975ء
4۔ آل انڈیا کریمیہ سوسائٹی جمشید پور انڈیا ایوارڈ 1976ء
5۔ یو۔پی۔اُردو اکیڈمی ایوارڈ 1985ء
6۔ ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ 1986ء
7۔ فخر الدین علی احمد۔ غالب ایوارڈ 1987ء
8۔ یو۔پی۔اُردو اکیڈمی مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ 1991ء مجموعی خدمات کے لیے۔
9۔ آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنوء اعزازِ میر ایوارڈ 1992ء (مطالعاتِ میر کے لیے)
10۔ اُتر پردیش اُردو اکیڈمی ایوارڈ (برائے وزارتِ ترقی اُردو)
11۔ سرسوتی سامان برلا فاؤنڈیشن (شعر شور انگیز پر دیا گیا)
12۔ پرویز شاہدی ایوارڈ (بنگال کی طرف سے عمر بھر کی خدمات پر دیا گیا)
13۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی طرف سے ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری۔
14۔ اُردو اکیڈمی بہادر شاہ ظفر ایوارڈ۔
15- New York Aligs Names Shamsur Rahman Faruqi for life time achievement 2010 by Art Culture Indian Muslim

شمس الرحمن فاروقی نے بہت سے دوسرے ممالک کے سفر بھی کیے ہیں۔ان اسفار کا مختصراً بیان یہاں کیا جارہا ہے:

پاکستان:

پاکستان کی طرف شمس الرحمٰن فاروقی نے کئی بار سفر کیا۔ پہلی بار 1980ء میں لاہور اور کراچی کے ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔(24) 22, 23, 24اپریل 2010ء کو آپ دوبارہ پاکستان آئے اور لاہور آرٹس کونسل کی الحمرا میں منعقدہ سہ روزہ عالمی وادبی ثقافتی کانفرنسوں میں شرکت کی۔ آپ نے اس دوران لمز یونیورسٹی لاہور میں لیکچر بھی دیا۔(25)

انگلستان:

1978ء میں انگلینڈ کے ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔ 1984ء میں لندن میں ادبی جلسے سے خطاب کیا۔ 1988ء میں لندن میں ادبی جلسے سے خطاب کیا۔(26) اس کے بعد بھی آپ متعدد بار لندن گئے۔ اپنے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی تصنیف کے دوران آپ لندن میں رہے، وہاں قیام کیا اور ناول کے لیے مواد جمع کرتے رہے۔(27)

کناڈا:

1984ء میں آپ نے کناڈا میں ایک کانفرنس میں شرکت کی۔ 1994ء میں آپ نے کناڈا کے شہر ٹورنٹو میں ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔

خلیجی ممالک:

1987ء اور پھر 1989ء میں دو مرتبہ ہندوپاک مشاعرے منعقدہ دوحہ اور قطر میں شرکت کی۔(28)

سوویت یونین:

1984ء میں آپ ماسکو میں منعقدہ ہندوستانی سائنس نمائش میں شرکت کی اور اپنے محکمہ کے وفد کی قیادت کی۔(29) 1984ء میں بنکاک ESCAP انرجی کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی کی، 1993ء پوسٹل ایڈمنسٹریشن کی دولت مشترکہ کانفرنس ''آک لینڈ'' میں ہندوستان کی نمائندگی کی۔(30) اس کے علاوہ بھی آپ نے مختلف ممالک کی بے شمار کانفرنسوں میں شرکت کی۔ یونیورسٹی آف پنسلوانیا کے سنڈیکیٹ ممبر بھی ہیں۔(31) اس تفصیل کی روشنی میں شمس الرحمٰن فاروقی کے ہمہ گیر خارجی پہلو کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

کسی بھی شخصیت پہ لکھنا کوئی آسان کام نہیں کیونکہ انسان کبھی مختصر نہیں ہوتا کہ اُس کی

شخصیت کا پوری طرح احاطہ کیا جا سکے بلکہ یہ ایک پیچیدہ کتاب ہے اور اس پر قلم کشائی سے قبل بہت تحقیق کرنا پڑتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت کے حوالے سے اگر اُن کی تحریروں کو دیکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ ابتدا میں وہ ترقی پسند تحریک سے متاثر رہے۔(32) اس کا ذکر انھوں نے ''شعرِ شور انگیز'' میں بھی کیا ہے۔ جس وقت انھوں نے ''شب خون'' کی ادارت کا کام سنبھالا تو ترقی پسند تحریک کو بہت سنبھالا دیا۔ تنقید میں بجا طور پر ترقی پسندی کا عنصر لانے کا سہرا اُن کے سر جاتا ہے۔

بقول آصف نعیم:

> ''شمس الرحمٰن فاروقی اُردو تنقید میں نئی تنقید کے نظریہ ساز کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔''(33)

اور بقول چوہدری ابن النصیر:

> ''اُردو میں نئی شعری روایت کا آغاز 1960ء کے آس پاس ہوتا ہے۔ جب شاعری میں معنوی اکائیوں کا اسلوب ایک نیا رنگ اختیار کرتا ہوا ظہور پذیر ہوا۔ جہاں اُردو کے نئے شعرا نے معنی کا Stress بدل دیا، لسانی شکست و ریخت کا عمل نئے اسلوب شور کی دریافت کے لیے ایک کوشش بنا۔ شمس الرحمٰن فاروقی ان شعرا کے میر کارواں کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مضامین میں نئی اُردو شاعری کی تحسین و ابہام کے لیے ایک ایسا تناظر فراہم کیا جس کی رو سے شاعری کے ابعاد و اطوار کو با آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔''(34)

شمس الرحمٰن فاروقی پر ترقی پسندی کی چھاپ اُس وقت پڑی جب انھوں نے محمد حسن عسکری کو پڑھا(35) اور بقول فاروقی:

> ''حسن عسکری صاحب کو پڑھنے کے بعد میرے ہاتھوں کے طوطے اُڑ گئے (36) محمد حسن عسکری کے بعد جب وہ انٹر میڈیٹ میں آئے تو یہاں انہیں انگریزی کے اُستاد غلام مصطفیٰ خان رشیدی صاحب ملے، رشیدی صاحب شیریں کلام، دلچسپ اور متحرک شخصیت کے مالک تھے۔''(37)

رشیدی صاحب نے ہی اُن کے اندر انگریزی ادب کے مطالعہ کا ذوق پیدا کیا۔

بقول فاروقی:

رشیدی صاحب بات بات پر گورکی، فلوبئیر، موپاساں، بالزاک، زولا، ڈکنس،
ہارڈی، رسل، ہیگل وغیرہ کے حوالے دیتے رہتے تھے۔" (38)

اُستاد کی صحبت سے متاثر ہوتے ہوئے آپ نے ہارڈی کو پڑھا اور انگریزی مطالعے کی رفتار کو تیز کیا۔ اس دوران آپ نے فلوبئیر، ہارڈی اور ڈکنسن وغیرہ کو پڑھ لیا تھا۔ اس دوران آپ کمونسٹ اور جماعتِ اسلامی کے ملے جُلے نظریات کو بھی پڑھتے رہے لیکن شاعرانہ طبیعت کی بنا پر کسی ایک گروپ کے ساتھ منسلک نہ ہو سکے۔ (39) یہ ایک جذباتی دور کہا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد آپ کی جذباتی زندگی کا اگلا دور شروع ہوتا ہے۔ جہاں آپ کی ملاقات شیکسپیئر اور اپنے ایک پرفیسر ایس۔سی۔دیپ صاحب سے ہوتی ہے۔ اس دور نے آپ کو زیادہ متاثر کیا۔ (40) شیکسپیئر کے اسرار، زبان، انی، اور پروفیسر ایس۔سی۔دیپ کی رعونت اور کثرتِ مطالعہ نے رشیدی صاحب اور ہارڈی کے اثرات کو دھندلا دیا تھا۔ (41) اور آنے والے دور میں انگریزی ادب میں ایم۔اے کرنے کا فیصلہ بھی شاید اسی وجہ سے تھا۔ جب آپ نے تنقید کے میدان میں قدم رکھا تو ایک عجیب و غریب صورت حال سامنے آئی۔ آپ نے خالص ادبی حیثیت سے تنقید کا آغاز کیا تھا لیکن چونکہ اس وقت طرح طرح کے سیاسی نظریات ادب کے میدان میں راہ پا چکے تھے اس لیے آپ کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑا اور آپ کے کئی مضامین واپس بھجوا دیے گئے اس کی وجہ وہ خود بیان کرتے ہیں:

"مجھے بالکل احساس نہیں تھا کہ ادب کی جس خالص ادبی حیثیت کی طرف میں
لوگوں کو متوجہ کر رہا ہوں لوگ اسے بھول چکے ہیں اور ادب کو ادبی دستاویز سمجھ کر اس
کے جس گہرے مطالعے میں دعوت دے رہا ہوں وہ تنقیدی نعروں اور سیاسی
فارمولوں کی تنگ فضاء میں دم توڑ چکا ہے۔" (42)

میری کمزوری ہے کہ میں ہر شخص کو دوست سمجھتا ہوں تاوقتیکہ وہ دشمن ثابت نہ ہو جائے اور اپنے مخالفوں کو بھی آزادیٔ رائے کا حق دیتا ہوں (43) لیکن آپ کی اس کمزوری کا مخالفین نے ناجائز فائدہ اُٹھایا اور شب خون کے صفحات پہ ہی آپ کی تنقید کے خلاف ایک ہنگامہ کھڑا کر دیا گیا۔ یہ وہ حالات تھے جن کی وجہ سے آپ کسی ایک پارٹی کا حصہ نہ بن سکے۔ غبارِ کارواں میں ہی وہ لکھتے ہیں:

"ادب میں مصلحتوں، پارٹی بندی اور دوست نوازی اور دشمن کشی کا کس قدر دور

دورہ ہے یہ مجھ پر اُس وقت بھی واضح نہ ہوا جب میری تحریریں مختلف پرچوں
سے واپس آئیں۔''(44)

ادب میں آپ کسی پارٹی بازی کے قائل نہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ

''اپنے ہم عصروں اور تقریباً ہم عصروں میں بھی وہ لوگ مجھے زیادہ اچھے لگے
جن کے لیے ادب سازشوں کا کھیل نہیں، بلکہ زندگی سے بھی ماورا ایک حقیقت
ہے۔ اگر یہ گروپ بندی ہے تو میں ایسے گروپ کا فرد ہونا خوش قسمتی سمجھتا
ہوں۔''(45)

شمس الرحمٰن فاروقی نے ابتدا میں ترقی پسند نظریات کو قبول کیا تھا لیکن بعد ازاں وہ کمیونسٹوں سے بددل ہو گئے۔ اس بددلی کی ایک وجہ تو وہ تنقید جو آپ کے خلاف کی گئی مگر اُس کی اصل وجہ کمیونسٹوں کا کھوکھلا پن تھا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''کمیونسٹوں میں بداخلاقی بہت ہے۔ میں خود بداخلاق بہت تھا مجھے احساس
ہوا کہ یہ بداخلاقی دنیا میں نہیں چل سکتی۔''(46)

یہ چند ایک شخصی محرکات تھے جنھوں نے ان کو کمیونزم سے بددل کر دیا۔ کمیونزم نظریات کے مطابق ''پارٹی کا مفاد ہی اچھائی اور برائی کا معیار ہے۔'' پارٹی کی یک رُخی اور خود غرضی کا آئینہ دار ہے۔ اور جگہ وہ مزید لکھتے ہیں کہ:

''ظاہر اور باطن ایک نہیں ہوتے زندگی کے متعلق ترقی پسندوں کا نظریہ بہت
یک رُخہ اور بچگانہ حد تک سادہ معلوم ہوتا ہے۔''(47)

انسانی زندگی لحہ بہ لحہ بدلتی ہے۔ حساس ذہن کو ہر نئے قدم پر ایک نئی معنویت سے سامنا کرنا ہوتا ہے۔ ادیب اور شاعر طبعاً مطلون مزاج ہوتے ہیں۔ اس کی زندگی اضطراب اور تغیر کا مرکب ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی ادیب جب کسی خاص گروہ یا پارٹی کے ساتھ منسلک ہوتا ہے تو اس کی صلاحیتیں گہنا جاتی ہیں یک طرفہ ہو جاتی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی دو صاحبزادیاں ہیں، باراں فاروقی اور مہر افشاں فاروقی، باراں فاروقی بیرون ملک مقیم ہیں اور مہر افشاں فاروقی یونیورسٹی میں پروفیسر ہیں(48) زندگی کا یہ سفر جاری ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات وحواشی

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی (فن اور شخصیت اور ادبی خدمات)، کتاب نما کا خصوصی شمارہ، مرتب احمد محفوظ، جامع نگر نئی دہلی ۲۵، ص ۱۱

۲۔ ایضاً، ابتدائی صفحات

۳۔ ایضاً، ص ۱۱

(ڈاکٹر نشاط فاطمہ نے اپنے PHD کے مقالہ میں بھی یہی لکھا ہے اس کے علاوہ مجلہ روشنائی کراچی، شمس الرحمٰن فاروقی نمبر میں بھی آپ کی پروفائل میں یہی دیا گیا ہے)

۴۔ ایضاً، ص ۱۱

(فاروقی محو گفتگو، مرتبہ رحیل صدیقی نے بھی فاروقی کے پروفائل میں یہی نام درج کیا ہے)

۵۔ ایضاً

۶۔ ایضاً

۷۔ شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، شب خون کتاب گھر، ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد، ص ۱۰

۸۔ ایضاً ص ۱۰

۹۔ جدید اُردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ (شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے) ڈاکٹر نشاط فاطمہ، اثبات ونفی پبلیکیشنز، مغربی بنگال، ص ۱۵۵

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۵۵

(فاروقی محو گفتگو میں مرتب رحیل صدیقی، کتاب نما میں احمد محفوظ میں اور روشنائی میں احمد زین الدین اور نگہت بریلوی نے یہی معلومات درج کی ہیں)

۱۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات)، کتاب نما کا خصوصی شمارہ، مرتب احمد محفوظ، جامع نگر نئی دہلی ۲۵، پہلا صفحہ

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ شمس کبیر، کبیر احمد جائسی، کتاب نما جامعہ نگر نئی دہلی، نومبر ۱۹۹۴، ص ۸۸

۱۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات خدمات)، کتاب نما کا خصوصی شمارہ، مرتب احمد محفوظ، جامع نگرنئی دہلی ۲۵،ص ۱۲

۱۵۔ ایضاً،ص ۲۵

۱۶۔ سہ ماہی روشنائی کراچی، شمس الرحمٰن فاروقی نمبر،ص ۸۶

۱۷۔ شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی شب خون، کتاب گھر ۳۱۳ الہ آباد،ص ۱۰

۱۸۔ ایضاً،ص ۱۱

۱۹۔ ایضاً،ص ۱۲

۲۰۔ سہ ماہی روشنائی کراچی، شمس الرحمٰن فاروقی نمبر، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۳،ص ۷۰،۷۱

۲۱۔ ایضاً،ص ۷۰

۲۲۔ ایضاً،ص ۹۴

(یاد رہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی بیٹیاں اُن کو بھائی سے مخاطب کرتی ہیں کیونکہ گھر میں وہ بھائی یا بھیا کہلاتے ہیں اور سسرال میں بھی اُن کو بھیا کہا جاتا ہے)

۲۳۔ ایضاً،ص ۳۵،۳۶

۲۴۔ نوائے وقت سنڈے میگزین، ۹ مئی ۲۰۱۰

۲۵۔ جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ (شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے) نشاط فاطمہ،ص ۱۶۱۔

۲۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات) کتاب نما کا خصوصی شمارہ، مرتب احمد محفوظ، جامع نگر نئی دہلی ۲۵،ص ۱۳۔

۲۷۔ ایضاً

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ ایضاً

۳۰۔ ایضاً،ص ۱۴

(یہ تمام تفاصیل ایک ہی جیسی ترتیب کے ساتھ ڈاکٹر نشاط فاطمہ کے مقالہ کے آخر میں، رحیل صدیقی کی کتاب ''فاروقی محوِ گفتگو'' کے آغاز میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔

۳۱۔ شعر شور انگیز، جلد اول،ص ۱۹۔

۳۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی (شخصیت اور ادبی خدمات) کتاب نما کا خصوصی شمارہ، مرتب احمد محفوظ، جامع نگر

نئی دہلی ۲۵، ص ۱۸۵

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۷۱

۳۴۔ شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، شب خون، کتاب گھر الہ آباد، غبار کارواں ص ۱۳

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۳

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۳

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۳

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۳

۳۹۔ ایضاً، ص ۱۴

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۵

۴۱۔ ایضاً، ص ۱۶

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۶

۴۳۔ ایضاً، ص ۱۶

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۷

۴۵۔ سہ ماہی روشنائی کراچی، شمس الرحمٰن فاروقی نمبر، کراچی، ص ۲۸۲

۴۶۔ ایضاً، ص ۲۸۴

☆☆☆

لفظوں کی ثقافت کا نظریہ

Theory of Culture of Words

انگریزی، عربی اور فارسی میری ثانوی زبانیں Secondary Languages ہیں۔ اردو میری قومی زبان ہے جسے میری مادری زبان ''جانگلی'' کے موازنے، مقابلے میں ثانوی زبان ہی کہا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ پنجابی، سرائیکی اور سندھی میری علاقائی زبانیں ہیں۔ مادری زبان کی حیثیت بنیادی زبان Primary Language کی ہے۔ مادری زبانوں میں معنویت کی جس قدر زرخیزی Enrichment ممکن ہو سکتی ہے وہ دیگر زبانوں میں نہیں ہو سکتی۔ تاہم راقم الحروف اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے کہ کوئی بھی طالب علم مادری زبان کے ساتھ ساتھ کسی بھی ثانوی زبان میں اس قدر مہارت حاصل کر سکتا ہے کہ اس کی گہرائی مادری زبان سے زیادہ نہ ہو تو کم از کم، کم کسی شکل میں نہ ہو۔

عہدِ جدید میں ''مادریت Motherhood '' ازخود نئی چنوتیوں Challenges کا شکار ہے۔ جدید معاشروں میں مادری زبانیں نہ صرف محدود ترین آبادیوں کی زبانیں بنتی جا رہی ہیں، بلکہ اپنے گھروں میں بھی معدوم ہوتی چلی جا رہی ہیں۔ بچوں کو تعلیمی ادارے بین الاقوامی زبان میں تعلیم کی ابتدا ہی سے پڑھانا شروع کر دیتے ہیں اور ایسی زبانوں کی گہرائی کسی طرح بھی مادری زبانوں سے کم نہیں ہوتی۔ دراصل مادری زبان کی گہرائی کا سبب بھی بچے کا بہت ہی بچپن میں کسی زبان کو سیکھنے کا عمل ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' "The Mirror of Beauty" کے عنوان سے کیا ہے اور یہ ترجمہ معیاری لحاظ سے کسی بھی طرح طبع زاد تحریر سے کم

نہیں۔دراصل وہ کثیر اللسان ادیب ہیں۔کسی بھی زبان میں اس کی گہرائی تک دسترس رکھتے ہیں۔ اس انگریزی ترجمہ میں ابلاغ ،لغت کا انتخاب ، جملہ کی ساخت ، سادگی ، روانی ، پیغام کی ترسیل ، منظر نامہ کی تشکیل کچھ بھی ان کے لیے بنیادی زبان Primary Language میں پیش کرنے کی طرح ہے۔راقم الحروف کو ثانوی زبانوں میں اس طرح کی دسترس حاصل نہیں ہے اس لیے ''اپنے لیے'' مادری زبان کا ہی بنیادی تصور رکھتا ہے۔ ''لفظوں کی ثقافت'' کے نظریہ کی وضاحت کے لیے میری مادری زبان'' جانگلی'' زبان کے ایک لفظ'' گنا Sugarcane'' کو موضوع تجربہ Experiment بنایا گیا ہے۔یہ لفظ پنجابی ، اردو اور ہندوستان و پاکستان کی بہت سی بولی جانے والی بولیوں میں اسی طرح مستعمل ہے۔

گنا Sugarcane

کاشت ،اجزا اور اوزار

بیجا	گنے کی دو پوروں کو درمیان سے اس طرح کاٹا جاتا ہے کہ اس کی گانٹھ درمیان میں آجاتی ہے۔جس میں سے پودے کی کونپلیں نکلتی ہیں۔
پوگا	بیجا کے درمیان میں سے جو کونپل نکلتی ہے۔
جڑاں	بیجا اوپر سے پوگا ، اور نیچے سے جڑیں نکالتا ہے۔یہ جڑیں گنے کے وزن کو سہارا دینے کے لیے زمین سے اوپر تک نکلتی ہیں۔اور بہت مضبوط ہوتی ہیں۔
پوریاں۔ٹوٹیاں	گنا مختلف چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم شدہ اکائی ہوتا ہے۔ ہر اکائی اور دوسری اکائی کے درمیان گانٹھ ہوتی ہے۔ دو گانٹھوں کے درمیان گنے کی پوریاں یا ٹوٹیاں ہوتی ہیں۔
گڈھیں	گانٹھیں۔دو پوروں کے درمیان جوڑ کو گانٹھیں کہتے ہیں۔
اکھیں	گانٹھوں کے اوپر پتے اور پوریاں نکلنے کے لیے چھوٹے چھوٹے نگینے سے ظاہر ہونے لگتے ہیں۔انھیں ''اکھیں'' آنکھیں کہا جاتا ہے۔ ان کی شکل آنکھوں کے ڈھیلے کی طرح ہوتی ہے۔

پاند۔پتے	گنے کی ''اکھیں'' میں سے پتے نکل کر بہت لمبے لمبے ہو جاتے ہیں جو کچے گنے کے اردگرد لپیٹے رہتے ہیں اور پکنے تک اس کی حفاظت کرتے ہیں۔
کھوری چھہوہی	گنے کے پتے جڑوں کی طرف سے ابتدا میں سوکھنا شروع ہو جاتے ہیں۔انھیں کھوری یا چھہوہی کہا جاتا ہے۔
پاندے	گنے کے مکمل ہونے کے بعد اس کے آخر میں آخری حصے کو پاندے کہتے ہیں۔ یہ سبز پتے ہوتے ہیں جو کاٹ کر جانوروں کو کھلائے جاتے ہیں۔
آگے۔کچیاں ٹوٹیاں	پکے گنے کے آخر میں چند ایک پوریاں کچی ہوتی ہیں۔ یہ بھی پاندوں یا پتوں کے ساتھ کاٹ کر جانوروں کو کھلانے کے کام آتی ہیں۔
پاندے۔پٹھے	سبز پتے اور آگے کاٹ کر جانوروں کا چارہ بنایا جاتا ہے۔
ٹوٹیاں۔گنیریاں	گنا چوسنے کے لیے انفرادی طور پر ٹوٹیاں چھیل کر چوسی جاتی ہیں۔البتہ شہری علاقوں میں پوریوں کو کاٹ کر گنڈیریاں بنائی جاتی ہیں اور ان کی خرید فروخت کی جاتی ہے۔

اوزار:

ٹوکی۔ٹوکہ	یہ ایک لوہے کا اوزار ہوتا ہے جو وزنی ہونے کے ساتھ ساتھ تیز دھار بھی ہوتا ہے۔اس کا دستہ لکڑی کا ہوتا ہے اور یہ گنا کاٹنے کے کام آتا ہے۔
پچھی۔چھہوہی قاطی	گنا کو کھوری یا خشک پتوں سے صاف کرنے اور اس کے سبز پتوں اور کچی پوریوں کو الگ کرنے کے لیے اس اوزار کا استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ درانتی کی طرح ہوتی ہے مگر اس کے دندانے نہیں ہوتے۔اس کی دھار چھری یا چاقو کی طرح ہوتی ہے۔
ہتھ آلا ٹوکہ	سبز پتے اور کچی پوریاں کاٹنے کے لیے ہاتھ سے چلایا جانے والا ٹوکہ استعمال کیا جاتا ہے تاکہ چارہ کاٹ کر جانوروں کو کھلایا جا سکے۔

پٹھیاں دی مشین	اس مقصد کے لیے لوہے کی مشین بھی استعمال کی جاتی ہے۔ اس مشین کو کم از کم تین افراد چلا سکتے ہیں۔ ایک فرد مشین میں چارہ ڈالتا ہے اور اسے چلانے کے لیے ایک یا دو افراد مشین کی ہتھی گھماتے ہیں۔ گنا چونکہ سخت ترین فصلوں میں شامل ہے اس لیے اس کی مشین میں کٹائی بھی اتنی ہی مشکل ہوتی ہے اور کم از کم دو افراد کی طاقت کا تقاضا کرتی ہے۔ پاکستان میں ''بٹالہ'' برانڈ کی چارہ کاٹنے کی ہتھے دار مشین بے حد مقبول تھی۔ بٹالہ جدید ہندوستان میں ایک شہر کا نام ہے۔
ویلنا	گنے کو ''بیلن'' میں بیلنے کے لیے ڈالا جاتا ہے۔ بیلن لوہے کی بہت بڑی مشین ہوتی ہے جسے بیل، اونٹ، بجلی کی موٹر یا ٹریکٹر کی پُلی پر چڑھا کر چلایا جاتا ہے اور بیلن میں سے گنے کا رس رسنے لگتا ہے۔ میاں محمد بخش اپنی کلاسیکی شعری تصنیف ''سیف الملوک'' میں فرماتے ہیں: ''پھس گئی جان شکنجے اندر، جوں ویلن وچ گناں رَوہ نوں آکھے رہو محمد، ہُن رہویں تا مَناں''
پیپے	لوہے کے Cane گنے کے رس کو اکٹھا کرنے، سنبھالنے اور دوسری جگہ تک پہنچانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔
کڑاہ	کڑاہ دراصل کڑاہی کا مذکر ہے۔ یہ بہت بڑے پیندے اور اس سے بڑے منہ کا کھلا برتن ہوتا ہے۔ اسے آگ کی بھٹھی پر چڑھا دیا جاتا ہے اور پیپے کے ذریعے رس کو اس میں انڈیلتے رہتے ہیں حتیٰ کہ وہ بھر جاتا ہے۔
گنڈ	گنے کا رس کڑاہے میں بھٹھی کے اوپر مسلسل پکتے رہنے کی وجہ سے شیرہ سا بن جاتا ہے۔ اس شیرہ میں مختلف کیمیائی اجزاء ملائے جاتے ہیں اور یہ شیرہ چھوٹے چھوٹے ذروں Crystals کی شکل اختیار کرنے لگتا ہے۔ شیرے کی اس شکل کو لکڑی کے چوکور برتن میں ڈالا جاتا ہے جو زیادہ گہرا نہیں ہوتا البتہ چوڑا اور لمبا کافی ہوتا ہے۔ اسے گنڈ کہتے ہیں۔

بھٹھی	یہ بڑا سا گول چولہا ہوتا ہے۔ اس میں کھوری اور چوپاک کو بطور ایندھن جھونکا جاتا ہے۔ اس کی آگ فوری اور تیز ہوتی ہے جس سے کڑاہ میں گنے کا رس آہستہ آہستہ گاڑھا ہوتا رہتا ہے۔
کھوری	گنے کے خشک چھلکے جو ایندھن کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہ چھلکے نہ صرف گنے کی بھٹھی میں جلائے جاتے ہیں بلکہ خواتین گھروں میں بھی ایندھن کے طور پر استعمال میں لاتی ہیں۔
پچھیاں	گنا کو جو بیل دیا جاتا ہے تو بیلن میں سے ایک طرف سے رس نکل جاتا ہے اور دوسری طرف سے گنے کے خشک حصے نکل جاتے ہیں انھیں پچھیاں کہا جاتا ہے۔ چوں کہ ان میں سے رس نکل جاتا ہے اس لیے یہ تھوڑی ہی دیر میں ہوا یا دھوپ لگنے سے خشک ہو جاتی ہیں اور جلنے کے قابل ہو جاتی ہیں۔
لُمبی ۔ لومبی	چولہے کے ایک طرف چھلکے یا ایندھن کے لیے دروازہ ہوتا ہے اور دوسری طرف ایک سوراخ سے دھواں باہر نکلنے کی ذرا سی بلندی پر سوراخ ہوتا ہے جسے لمبی یا لومبی کہا جاتا ہے۔
کھنڈی مشین	گنے کے شیرے کو ڈرموں میں ڈال کر کئی مہینے تک رکھ دیا جاتا تھا۔ اس دوران شیرے کے ذرات Crystals بن جاتے تھے جنہیں کھانڈ کی مشین کے ذریعے شیرے سے الگ کر لیا جاتا تھا۔ یہ مشین چارہ کاٹنے والی مشین کی طرح انسانی ہاتھوں سے چلتی تھی اور تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد اس کو چلانے والے لوگ بدلتے رہتے تھے۔ کیونکہ اس مشین کو مسلسل ہاتھ سے چلانا دو افراد کی ایک جوڑی کے لیے ممکن نہ تھا۔ یہ مشین اب متروک ہو چکی ہے کیونکہ اس کی جگہ شوگر ملز نے لے لی ہے۔ ہو سکتا ہے ہندوستان یا پاکستان کے دور افتادہ دیہاتوں میں اب بھی کہیں نظر آ جائے۔

پیداواری ثمرات:

روہ	گنے کا رس

پٹھیاں دی مشین	اس مقصد کے لیے لوہے کی مشین بھی استعمال کی جاتی ہے۔اس مشین کو کم از کم دو سے تین افراد چلا سکتے ہیں۔ایک فرد مشین میں چارہ ڈالتا ہے اور اسے چلانے کے لیے ایک یا دو افراد مشین کی ہتھی گھماتے ہیں۔گنا چونکہ سخت ترین فصلوں میں شامل ہے اس لیے اس کی مشین میں کٹائی بھی اتنی ہی مشکل ہوتی ہے اور کم از کم دو افراد کی طاقت کا تقاضا کرتی ہے۔پاکستان میں ''بٹالہ'' برانڈ کی چارہ کاٹنے کی ہتھے دار مشین بے حد مقبول تھی۔بٹالہ جدید ہندوستان میں ایک شہر کا نام ہے۔
ویلنا	گنے کو ''بیلن'' میں بیلنے کے لیے ڈالا جاتا ہے۔بیلن لوہے کی بہت بڑی مشین ہوتی ہے جسے بیل، اونٹ، بجلی کی موٹر یا ٹریکٹر کی پلی پر چڑھا کر چلایا جاتا ہے اور بیلن میں سے گنے کا رس رِسنے لگتا ہے۔ میاں محمد بخش اپنی کلاسیکی شعری تصنیف ''سیف الملوک'' میں فرماتے ہیں: ''پھس گئی جان شکنجے اندر، جوں ویلن وِچ گناں رَوہ نوں آکھیں رَہو محمد، ہُن رَہویں تا مَناں''
پیپے	لوہے کے Cane گنے کے رَس کو اکٹھا کرنے، سنبھالنے اور دوسری جگہ تک پہنچانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔
کڑاہ	کڑاہ دراصل کڑاہی کا مذکر ہے۔یہ بہت بڑے پیندے اور اس سے بڑے منہ کا کھلا برتن ہوتا ہے۔اسے آگ کی بھٹھی پر چڑھا دیا جاتا ہے اور پیپے کے ذریعے رس کو اس میں انڈیلتے رہتے ہیں حتیٰ کہ وہ بھر جاتا ہے۔
گنڈ	گنے کا رس کڑاہے میں بھٹھی کے اوپر مسلسل پکتے رہنے کی وجہ سے شیرہ سا بن جاتا ہے۔اس شیرہ میں مختلف کیمیائی اجزاء ملائے جاتے ہیں اور یہ شیرہ چھوٹے چھوٹے ذروں Crystals کی شکل اختیار کرنے لگتا ہے۔شیرے کی اس شکل کو لکڑی کے چوکور برتن میں ڈالا جاتا ہے جو زیادہ گہرا نہیں ہوتا البتہ چوڑا اور لمبا کافی ہوتا ہے۔اسے گنڈ کہتے ہیں۔

بھٹھی	یہ بڑا سا گول چولہا ہوتا ہے۔ اس میں کھوری اور چوپاک کو بطور ایندھن جھونکا جاتا ہے۔ اس کی آگ فوری اور تیز ہوتی ہے جس سے کڑاہ میں گنے کا رس آہستہ آہستہ گاڑھا ہوتا رہتا ہے۔
کھوری	گنے کے خشک چھلکے جو ایندھن کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہ چھلکے نہ صرف گنے کی بھٹھی میں جلائے جاتے ہیں بلکہ خواتین گھروں میں بھی ایندھن کے طور پر استعمال میں لاتی ہیں۔
پچھیاں	گنا کو جو بیل دیا جاتا ہے تو بیلن میں سے ایک طرف سے رس نکل جاتا ہے اور دوسری طرف سے گنے کے خشک حصے نکل جاتے ہیں انھیں پچھیاں کہا جاتا ہے۔ چوں کہ ان میں سے رس نکل جاتا ہے اس لیے یہ تھوڑی ہی دیر میں ہوا یا دھوپ لگنے سے خشک ہو جاتی ہیں اور جلنے کے قابل ہو جاتی ہیں۔
لُمبی ۔ لومبی	چولہے کے ایک طرف چھلکے یا ایندھن کے لیے دروازہ ہوتا ہے اور دوسری طرف ایک سوراخ سے دھواں باہر نکلنے کو ذرا سی بلندی پر سوراخ ہوتا ہے جسے لُمبی یا لوہی کہا جاتا ہے۔
کھنڈی مشین	گنے کے شیرے کو ڈرموں میں ڈال کر کئی مہینے تک رکھ دیا جاتا تھا۔ اس دوران شیرے کے ذرات Crystals بن جاتے تھے جنہیں کھانڈ کی مشین کے ذریعے شیرے سے الگ کیا جاتا تھا۔ یہ مشین چارہ کاٹنے والی مشین کی طرح انسانی ہاتھوں سے چلتی تھی اور تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد اس کو چلانے والے لوگ بدلتے رہتے تھے۔ کیونکہ اس مشین کو مسلسل ہاتھ سے چلانا دو افراد کی ایک جوڑی کے لیے ممکن نہ تھا۔ یہ مشین اب متروک ہو چکی ہے کیونکہ اس کی جگہ شوگر ملز نے لے لی ہے۔ ہو سکتا ہے ہندوستان یا پاکستان کے دور افتادہ علاقوں میں اب بھی کہیں نظر آ جائے۔

پیداواری ثمرات:

گنے کا رس	
زدہ	

ٹوٹیاں	گنے کی پوریاں
چوپاک	چوسے ہوئے گنے کے پھینکے ہوئے چھلکے۔ یہ چھلکے جلانے، ایندھن کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں۔
کنیریاں	گنے کی پوریوں کے ٹکڑے
پچھیاں	گنا جب بیلنے میں سے گزرتا ہے تو ایک طرف اس کا رس چلا جاتا ہے اور دوسری طرف اس کی پوریاں اور ان کے چھلکے۔ ان چھلکوں کو پچھیاں کہا جاتا ہے۔
پت	گنے کا رس بھٹھی پر چڑھے کڑاہ میں جب گاڑھا ہو جاتا ہے تو اسے پت کہتے ہیں۔
گگوں۔ پت، پات	شیرہ میں کیمیائی اجزا ملانے سے پہلے بعض اوقات کڑاہ سے کچھ شیرہ حسب ضرورت نکال لیا جاتا ہے۔ اس حالت کا شیرہ ذرات، Crystals نہیں بناتا۔ اس شیرے کو عام طور پر مٹی کے برتنوں یا دوسرے برتنوں میں محفوظ رکھ لیا جاتا ہے۔ دیہاتوں میں روٹی کے ساتھ اس شیرے کا استعمال کثرت سے کیا جاتا ہے۔ خاص طور سے سردیوں کے موسم میں اسے گرم کر کے اور دیسی گھی میں ملا کر کھانے سے جسم کو بہت زیادہ حرارت ملتی ہے۔ زمانہ حال میں یہ دیکھنے میں نہیں آتی کیونکہ شوگر ملوں نے گنے کی اس تہذیب کو مٹا کر رکھ دیا ہے۔ ایسے شیرے کو پنجابی میں ''پت'' کہتے ہیں۔
گڑ	گنے کے شیرے میں مختلف کیمیائی اجزاء ملا کر اس کے ذرات Crystals بنائے جاتے ہیں۔ ایسا شیرہ گنڈ میں ڈال کر ٹھنڈا کیا جاتا ہے اور اس گڑ کی ڈھیلیاں ''پیسیاں'' بنائی، کھائی اور بیچی جاتی ہیں۔
شکر	گنڈ میں شیرے میں کچھ اور کیمیائی اجزاء ملا کر گڑ کی بجائے شکر تیار کر لی جاتی ہے۔ اسے Raw Sugar بھی کہتے ہیں۔ دیہاتوں میں کھانے کے ساتھ استعمال کرنے کے علاوہ چیزوں میں مٹھاس پیدا کرنے کے کام آتی ہے۔ گھروں میں مٹھائیاں بنتی ہیں۔ خاص طور سے گرمیوں میں شکر کے شربت شہروں اور دیہاتوں میں یکساں مقبولیت سے بنائے، پیے اور بیچے جاتے ہیں۔

کھنڈ	گنے کے شیرہ کو ڈرموں میں ڈال کر دو تین ماہ کے لیے بند کر کے رکھ دیا جاتا ہے۔ اس سے شیرہ میں شدید Fermentation ہوتی ہے اور اس میں Scruce کی مقدار بہت زیادہ بڑھ جاتی ہے جو Crystals کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس کے ذرات Crystals زیادہ بڑے ہو جاتے ہیں۔ کھانڈ کی مشین پر اس شیرے کو process کیا جاتا ہے اور جس سے ایک طرف "دیسی کھنڈ" نکلتی ہے اور دوسری طرف ایسا شیرہ نکلتا ہے جس کے کوئی ذرات نہیں ہوتے۔ یہ waste or refuse سمجھا جاتا ہے۔
راب	بیکار شیرہ waste or refuse اتنا بھی بیکار نہیں ہوتا۔ عہد جدید میں اسے Mollasses کہا جاتا ہے۔ عام طور سے پاکستان سے اسے برآمد کر دیا جاتا ہے جس سے الکوحل تیار کی جاتی ہے۔ یہ کیمیائی عنصر شراب کی مختلف جنسوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ادویات میں کثرت سے استعمال کیا جاتا ہے۔ بہت سے طالع آزما الکوحل اور اس کی ادویات کو نشہ کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں۔

"لفظوں کی ثقافت" کو بطور نظریہ مربوط، علمی اور سائنسی انداز میں پیش نہیں کیا گیا۔ ایسا ہو بھی نہیں سکتا کہ دنیا میں ہر ہونے والے واقعہ کو "نظرایا Theorize" کیا جا چکا ہو۔ اس طرح کی چیزیں انسانی سوچ، فکر، اعمال، تجسس، تحقیق کے نتائج میں دریافت ہوتی رہتی ہیں اور نظریات کی شکل اختیار کرتی رہتی ہیں۔ یہ امر خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ لازم نہیں کہ ہر نظریہ ہمیشہ اسی طرح درست اور مناسب ثابت ہو جس طرح اس کو پیش کرنے کے زمانے میں وہ سچ ثابت ہوا۔ اس میں تبدیلیاں آسکتی ہیں اور تنسیخ Negation کے امکانات کو بھی رد نہیں کیا جا سکتا اور یہی معیار انسان کی فکری ترقی اور افزدگی کی بنیاد ہے۔ لفظ "گنا" اپنی بھرپور ثقافت رکھتا ہے جس کے لیے اس کے لازمی متغیرات Variables موجود ہیں۔ یہ متغیرات بذات خود "گنا" سے علیحدہ بھی اپنے "لفظوں کی ثقافت رکھتے ہیں۔ اس تجربہ Experiment میں "گنا" کے ۳۵ پینتیس متغیرات کی وضاحت کی گئی ہے اور ہر متغیرہ Variable اپنی "لفظوں کی ثقافت" رکھتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں بالواسطہ طور پر غالباً ایسا ہی کوئی
تجربہ کیا ہے جسے ''تعلیم'' کے عنوان سے صفحہ نمبر 75 سے 85 تک باب کیا گیا ہے۔ اس باب کا ہر
لفظ ''اپنی ثقافت رکھتا ہے'' اور یہ ثقافت اپنے ہونے کو ثابت کرتی ہے۔ فاروقی نے ناول کے
ترجمہ "The Mirror of Beauty" میں ''تعلیم'' کو ترجمہ کے متن میں ''تعلیم'' کی لغت
میں پیش کیا ہے۔ فاروقی نے مصوری، رنگ سازی، چوب کاری کے علاوہ دیگر بہت سے فنون کی
ہنر کاری کے نمونے پیش کیے ہیں۔ قالین بافی کو خاص اہمیت اس لحاظ سے حاصل ہے کہ اس کو
بطورِ خاص ایک موضوع کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

قالین بافی ایک دستکاری ہے۔ عہدِ جدید میں بھی ہاتھوں سے بُنے ہوئے قالین زیادہ
قیمتی، کمیاب اور عزیز ہوتے ہیں۔ البتہ مشینوں پر بُنے ہوئے قالینوں کی وہ اہمیت نہیں ہو سکتی۔
ترجمہ کے متن میں قالین بافی کی علامتی اور رہنمائی کی لغت اپنی ثقافت کا ابلاغ کرتی ہے۔ ذریعہ
کے متن میں قالین بافی کے لفظوں کی ثقافت کو ترجمہ کے متن کے لفظوں کی ثقافت میں پیش کیا گیا
ہے۔ ترجمہ کے متن میں لغتی مدد کے لیے انگریزی زبان کی ایک ہی اچھی لغات ڈکشنری کافی
ہے۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے گہرے فہم و ادراک کے لیے مختلف زبانوں اور ہنرکاریوں کی
لغاتیں Thesauruus وغیرہ درکار ہو سکتے ہیں۔ فاروقی نے ''تعلیم'' کو ترجمہ کی زبان میں
''تعلیم'' ہی رقم کیا ہے۔ انھوں نے اس کے لیے کوئی متبادلات یا مترادفات ترجمہ کی زبان میں
نہیں تلاشے۔ ''تعلیم'' کو ''تعلیم'' ہی رقم کیا ہے۔ اسے Education, Training یا تربیت
Broughtup وغیرہ کی لغت میں پیش نہیں کیا۔ قالین بافی کی ہنرکاری کے لیے ''تعلیم'' کی
لغت ہی قالین بافی کے لفظوں کی ثقافت کو کھولتی ہے۔

ترجمہ کامل

انسان سوچنے والی جاندار مشین ہے۔ وہ معاشرے میں پیدا ہوتی ہے اور اسی کے ساتھ زندہ رہتی ہے اور پھر اسی میں سے مرجاتی ہے۔ اس مختصری عبارت کے عملی پہلو، ان گنت ہیں۔ انسانوں کے رویے ہوتے ہیں اور دوسرے انسانوں سے ابلاغ اور تفاعل کرتے ہوئے لمحہ لمحہ تبدیلی کا شکار ہوتے رہتے ہیں اور ان کی تعداد ضربی (2x4x16x256x) کی بجائے کھربی ہوجاتی ہے۔ انہی رویوں میں سے افکار تلاش کیے جاتے ہیں۔ سوچ کے انداز اپنی سچائیوں کی وجہ سے دیر یا عمر حاصل کرتے ہیں اور اپنے بطلان کی وجہ سے فوراً ہی مرجاتے ہیں۔ خیالات کی زندگی اور موت کا مرحلہ سوچوں کی سچائی اور جھوٹ پر مبنی ہے۔ سوچنے والے انسان جب سوچتے ہیں، اور سوچتے رہتے ہیں، کسی ایک ہی موضوع یا اس سے زیادہ پر تو وہ کسی نہ کسی نتیجہ پر بھی پہنچ جاتے ہیں۔ جب کسی کی سوچ بار بار سچ ثابت ہو اور انسانی اعمال، وظائف، معاشرت، ثقافت، تہذیب اور زندگی ان سوچوں کی حمایت کررہی ہو تو وہ صداقت ہی ثابت ہوتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے رسمی طور پر بار بار سوچ کی صداقت کی جانچ پڑتال کی غرض سے تجربات Experimentations کے مرحلوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ طبعی علوم کے لیے تو خاص قسم کے اوزار اور تحقیق گاہیں Laboratories ہوتی ہیں جبکہ معاشرتی علوم Social Sciences میں ایسا ممکن نہیں ہوتا۔ ان کی تحقیق گاہیں انسان ہی ہوتے ہیں اور انسانوں کے گروہ اور معاشرے۔ تجربہ کا عمل انہی کے درمیان اپنے آپ کو دہراتا رہتا ہے۔ اپنی صداقت ثابت کرنے کے علاوہ ترمیم کے عمل سے گذرتا ہے اور تنسیخ کی گہرائیوں میں دفن بھی ہوجاتا ہے۔ زبانیں Languages معاشرتی

زبانیں رویوں کی طرح ہوتی ہیں۔ زبانیں Social Sciences علوم سے بھی زیادہ کم سائنسی ہوتی ہیں۔ زبانیں رویوں کی طرح ہوتی ہیں۔ بہت ہی غیر رسمی اور لمحے لمحے کے استعمال میں آنے والی انسانوں کی ناقابلِ پیمائش صلاحیت۔ ہر انسان کے رویے کا تنوع اور پھر دوسرے انسانوں، گروہوں اور معاشروں کے رویوں کا تنوع کائناتی پھیلاؤ کی طرح ہے۔ تاہم معاشرتی علوم ہوں یا زبانوں کا علم، ان کا سائنسی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ کئی صدیوں سے علمی ماہرین کی جہد اور محنت کی عطا ہے کہ سائنس کے اصول، قوانین و قاعدے معاشرتی علوم سے لے کر انسانی رویوں کی زبانوں تک پر لاگو ہو جاتے ہیں۔ سوچ اور فکر کا یہ عمل مسلسل بڑھتا رہتا ہے۔ اسے فکری ارتقا کہا جاتا ہے۔ اس عمل Process میں جب کسی بھی موضوع و سوچ بچار سے لے کر نظریہ سازی تک کام کیا جاتا ہے تو نئے نظریات جنم لیتے ہیں۔ ایسے نظریات اپنی صداقت کو ثابت کرتے ہیں۔ اپنے مندرجات یا موضوعات پر تنقید، ترمیم اور نظرِ ثانی کی گنجائش پیدا کرتے ہیں۔ یہاں تک کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ اپنی ہی تغلیط Negation کا باعث بن جاتے ہیں۔ یہ ارتقائی عمل بے حد پیداواری، مفید اور علمی ہوتا ہے۔

راقم الحروف ساری عمر زبان، ترجمہ، علم، سوچ، فکر، تخلیق، تنقید اور ان سے متعلق بے شمار موضوعات پر سوچتا رہا ہے۔ یہ سب کچھ غیر رسمی اور زبانی کلامی تھا بلکہ خود کلامی میں تھا۔ اسی سفر میں چلتے چلتے علم کی بہت سی جہتیں کھلیں اور اپنی بصارت اور بصیرت دونوں کے کم تر ہونے کا خیال آنے لگا۔ اب بھی ایسا ہی یقین رکھتا ہوں۔ ترجمہ نگاری میرا بنیادی کام تھا۔ سب سے پہلے افریقہ کے قائد نیلسن منڈیلا کی خودنوشت Autobiography "Long Walk to Freedom" کا ترجمہ "آزادی کا طویل سفر" کے عنوان سے کیا۔ اس کے بعد اپنے ایک نہایت محبوب برازیلی ناول نگار پالہو کوئلہو کے ناول Alchemist کا ترجمہ کیمیا گر کے عنوان سے کیا جو کہ اب اردو زبان میں Alchemist ہی کے نام سے شائع ہوتا رہتا ہے۔ ترجمہ نگاری کے عمل نے مجھے فنِ ترجمہ نگاری کے متعلق سوچ بچار کرنے پر راغب کیا۔ یہ ترغیب مجھے علمی اور سائنسی لگتی تھی۔ میں نے اسے اپنانے کی کوشش کی اور مجھے یہ عزیز تر ہوتی گئی۔ اس کی دریافت کی کوشش میری اپنی تلاش کی جہد بھی ہو سکتی ہے۔ مجھے اپنے مستقبل اور منزل کے اشارے نظر آنے لگتے ہیں۔ اس سفر کا اختتام "فنِ ترجمہ نگاری" سے متعلق میرے تحقیقی خیالات اور آرزوؤں کے آغاز سے ہوا اور "فنِ ترجمہ نگاری: نظریات" پاکستان کی جامعات یونیورسٹیوں میں پڑھائی جانے لگی۔ اسی دوران "فکشن کا

اسلوب'' کے عنوان سے میرا کچھ تحقیقی کام اردو زبان میں ظاہر ہوا اور یہ بھی جامعات کے طالب علموں، استادوں اور محققین تک جا پہنچا۔ یہ سادہ سی سوچ ''لفظوں کی ثقافت'' کا ارتقائی عمل اور سفر تھا۔ میں اب بھی دائی نہیں ہوں کہ میں کوئی نظریہ ساز، فلسفی یا سائنس دان ہوں۔ ہرگز نہیں۔ مگر میں اپنی علمی دیانت داری کے اعتماد و اعتبار کی بنیاد پر اسے آزمائشوں اور امتحان Test کے لیے پیش کرنا چاہتا ہوں۔ یہ آنے والی نسلوں کا حق ہے اور صاحب علم لوگوں کا فریضہ کہ وہ مجھے کوئی اہمیت دینے کی رعایت نہ دیں اور اس اعلان کردہ نظریہ Declared Theory کو جانچیں، پرکھیں، تجربات کر کے اپنے نتائج اخذ کریں۔ درست یا مناسب نتائج ہوں تو علمی اور لسانی اقدار میں شامل کرلیں۔ اگر لاف زنی ثابت ہوں تو تنسیخ کر دیں۔ بلکہ اس سے بھی آسان نتیجہ یہ ہے کہ جھوٹ موٹ، خود نمائی، انا پرستی، خود غرضی، شہرت کے مقاصد سے کیا ہوا کام تو اپنی موت آپ آسانی سے مر جاتا ہے۔ اسے مار دینے کے لیے ماہرین کو توانائی ضائع ہی نہیں کرنا پڑتی۔ غیر علمی پیش کاریوں کی فنا کاری ایک حقیقت ہے۔ فنِ ترجمہ نگاری کے بہت سارے نظریات کے مطالعہ کے دوران غیر رسمی طور پر یا لاشعوری طور پر میری توجہ کا ارتکاز ''لفظوں کی ثقافت'' پر بہت زیادہ رہا ہے۔ اور میں گاہے بگاہے اپنی تحریروں میں بغیر سوچے سمجھے ان پر رائے زنی کرتا رہا۔ ان کی چند ایک مثالیں مندرجہ ذیل ہیں۔

راقم الحروف نے ''فنِ ترجمہ نگاری'' نظریات کی پیش کاری کے دوران متعدد مراحل پر ''لفظوں کی ثقافت'' کا تذکرہ کیا اور ان سے افادہ کی کوشش کی۔ تاہم یہ سارا عمل فطری، غیر رسمی اور سادہ ترین تھا۔ اس کے دیباچہ نگار اس موضوع پر رقم طراز ہیں۔

''خالد محمود خان نے ان نظریات کو بیان کرنے کا ایک سائنٹیفک طریق اختیار کیا ہے۔''[1]

مزید برآں وہ لفظوں کی ثقافت کے حوالوں سے لکھتے ہیں:

''مختلف معاشرے، ثقافتیں، ممالک، مذاہب، قومیں اور قبیلے اپنی اپنی لغت اختراع کرتے ہیں۔''[2]

فنِ ترجمہ نگاری نظریات کے باب ''غدار ترجمہ نگار'' میں یہ رائے مشاہدہ میں آتی ہے:

''متن یا ذریعہ کی زبان کسی تحریر کی اصل زبان ہوتی ہے۔ ترجمہ نگار اسے کسی

دوسری یعنی ترجمہ کی زبان میں پیش کرتا ہے۔ متن میں اصل مفہوم ترجمے تک کا
سفر کرتا ہے۔ متن میں اصل مصنف متن کے مفہوم کو براہ راست بیان کرتا ہے۔
ترجمہ میں مصنف کے متن میں مفہوم کو ترجمہ نگار پیش کرتا ہے۔ ترجمہ کے عمل
میں ایک ذہن کے خیالات دوسرا آدمی بیان کرتا ہے۔ خیالات ایک زبان سے
اخذ کیے جاتے ہیں اور دوسری زبان میں پیش کیے جاتے ہیں۔ اس سے نہ
صرف لغت بدل جاتی ہے بلکہ لغت کی ثقافت بھی۔ مثال کے طور پر ''ہنڈیا''
کی لغتی ثقافت Lexical Culture دیگچہ، Pan، فرائینگ پین وغیرہ سے
مختلف ہے۔ اگر چہ ان تمام اشیا کا نتیجہ ایک ہی ہے ''یعنی کچھ پکانے کا برتن''
مگر ''ہنڈیا'' کی لغت کی ثقافت دیگر درج بالا اشیا سے یکسر مختلف ہے۔ ''ہنڈیا''
کی لغت میں ثقافت میں مٹی، مٹی کا برتن بنانے والا، برتن کی خاص شکل، چولہا،
آگ اور بہت سے اجزا شامل ہیں جو کہ ہنڈیا کی متبادل لغت میں نظر نہیں
آتے، دیگچہ میں Pan، فرائینگ پین دھات سے بنے ہوتے ہیں اور ان کی
لغت کی ثقافت ''ہنڈیا سے یکسر مختلف ہے۔''[3]

''متن سے ترجمہ میں شفٹ'' ایک جدید سائنسی لسانیاتی نظریہ ہے۔ اس کے ایک جزو کے متعلق درج ذیل نقطہ نظر ہے۔

شناختی ماڈل

''جس طرح موازنہ کا ماڈل ساختی جزئیات کا مطالعہ کرتا ہے اسی طرح وضاحتی
ماڈل میں کلی ساختی اجزاء کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ موازنہ کے ماڈل میں تحریر میں
جملہ یا نمونہ حاصل کر کے اس کے ترجمہ کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ موازنہ کے ماڈل
میں تحریر زیر تحریر آجاتی ہے جیسے کوئی مکمل کہانی، کتاب، نظم یا مجموعہ کلام وغیرہ۔
زوارٹ اس میں شفٹ کے عمل اور اس کی اثر انگیزی کا کلی تجزیہ کرتی ہیں۔ ان کا
یہ خیال ڈاربل نیٹ اور جیری، لیوی کے خیالات سے درجہ بدرجہ مماثل
ہے۔''[4]

قاری اور مصنف کے درمیان مترجم کا نظریہ جدید لسانیاتی اقدار کے مطابق پیش کیا گیا

ہے۔اس کے حوالہ سے لفظوں کی ثقافت کے متعلق درج ذیل آراء قائم کی گئی ہیں۔

''ہر زبان کی اپنی مکمل ثقافت ہوتی ہے اور اس زبان کے ہر لفظ کی اپنی ثقافت ہوتی ہے۔اسی طرح ترجمہ کی زبان کی بھی اپنی ثقافت ہوتی ہے اور اس کی لغت کی بھی۔ ذریعہ کی زبان اور ان کا ترجمہ دو زبانوں اور ان کی لغت کی ثقافت کا فہم اس پیچیدگی کو کم کر دیتا ہے۔ جو ترجمہ کی بنیادی بے بسی یا مسئلہ ہے۔''[5]

''مترجم اپنی زبان کے فن پارے کو کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرتا ہے تو وہ اپنی لسانی ثقافت کو بیرونی یا غیر ملکی یا غیر قومی Foreignization کر دیتا ہے۔ مترجم اسی مہارت سے کسی بیرونی Foreign فن پارے اپنی زبان و ثقافت میں اپنا Domesticate کر کے پیش کرتا ہے۔اسی طرح ''بیرونی'' متن کو مقامی Local متن یعنی اس کے ترجمہ کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔''[6]

فن ترجمہ نگاری: ''ترجمہ میں متن کے مساوی معنویت'' میں لفظوں کی ثقافت کے متعلق رائے زنی کی گئی ہے:

''بہت ہی مقامی Local ثقافت رکھنے والے لوگ آفاقی ثقافت کے پیغام وصول کرنے میں ناکام رہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''ایک کریلا دوسرا نیم چڑھا'' کا ابلاغ انہی لوگوں سے ہو سکتا ہے جو ''کریلا اور نیم'' اور ان کی ثقافت کو سمجھتے ہوں۔ کریلا اور نیم کے ذائقہ کی مشترکہ معنویت کڑوا پن ہے۔ اس کڑوے پن کا اطلاق جب انسانی رویوں پر کریں گے تو کریلا اور نیم کے تصورات ترجمہ میں اپنی تشریح کر سکیں گے۔''[7]

فن ترجمہ نگاری: نظریات کے باب ''ترجمہ کے لیے متن کا تجزیہ'' میں مشاہدہ کیا جاتا ہے:

''ذریعہ کے متن میں کچھ پیشگی مظاہر ایسے بھی ہو سکتے ہیں جو ترجمہ کرنے کے عہد میں اپنا وجود کھو چکے ہوں۔ ایسی صورتِ حال میں ترجمہ کے متن میں ترجمہ کی ثقافت کا کوئی فرضی مظہر پیش کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ہندوستان میں ''میلہ'' بہت بڑا ثقافتی موقع ہوتا تھا۔اس کے متبادل اب میلہ کی بجائے Fnction یا Fair کی لغت استعمال کی جاتی ہے۔ Fair سے مراد عام طور

پر تجارتی مقاصد کے لیے میلہ منعقد کرنا ہوتا ہے۔ جب کہ Function کسی
خاص وجہ یا موقع کو تہوار کی طرح منانے کا نام ہے۔ اس سے مراد ہے کہ اگر
میلہ کا تصور متروک ہو چکا ہے تو اس کا متروک ہونا فرض کر لیا جائے۔ اس کی
جگہ نئی لغت کی ثقافت کو مناسب اظہار فرض کر لیا جائے۔'' [8]

راقم الحروف کی تحریر ''فکشن کا اسلوب'' میں بھی لفظوں کی ثقافت پہ مختلف ابواب میں
رائے ملتی ہے، جیسے:

گویا ہمارے اعمال acts ہی رویوں کی تمثیل بھی بن جاتے ہیں اور زبان کی
بنیاد بھی۔ جیسے گاؤں ''جہاں گائے والے رہتے ہوں'' گوالا'' گائے کے دودھ
کی فراہمی کرنے والا'' گیہوں'' گائے سے پیدا کیا ہوا اناج'' وغیرہ۔ [9]

''الفاظ کا سیاق وسباق یا سیاق وسباق کے الفاظ کا انتخاب کسی خاص خیال، واقعہ
منظر، کردار وغیرہ کو ادا کرنے کے لیے ضروری اور مخصوص ہوتا ہے۔'' [10]

''انگریزی کے لفظ description سے مراد کسی چیز کا بیان کرنا ہے مگر انگریزی
لغتیں بعض الفاظ کثیر جہتی ہوتے ہیں۔ اس اصطلاح میں معنی کے بیان کے
علاوہ وضاحت کا پہلو بھی موجود ہے۔ تاہم اس کے لیے بیانیہ کی بجائے وضاحتی
الفاظ نسبتاً بہتر معنویت کے حامل ہیں۔ یہ ایسے الفاظ ہوتے ہیں جو کسی عمومی
صورت حال، کیفیت وغیرہ میں نہ صرف زیادہ اہمیت بلکہ وضاحت کا عنصر
پیدا کرتے ہیں۔ چارلس ڈکنز اپنے ناول ''ہارڈ ٹائمز'' میں ایسے الفاظ کا کثرت
سے استعمال کرتا ہے۔''

" It really did seem to impress him, to the utmost extent of his capacity of being impressed.He looked at him informant for full a quarter of a minute, and appeared to have the surprise in his hand all the time".

''اس سے لگتا تھا کہ وہ اس کو اس کے متاثر ہونے کی آخری حد تک متاثر کرنے

کی کوشش کر رہا تھا۔ وہ تقریباً ایک چوتھائی منٹ تک اس کو اس طرح دیکھتا رہا
جیسے سب کچھ سمجھتا تھا اور اس کی دسترس میں ہر وقت کوئی نہ کوئی حیرانی رہتی
تھی۔''[11]

''فکشن کا اسلوب'' میں بھی راقم الحروف نے متعدد ابواب'' لفظوں کی ثقافت'' میں غیر رسمی سا تصور بڑھتا نظر آتا ہے۔ کوئی کہانی کار ہیلن Helen سے منسوب کوئی بات کہتے ہوئے اس زمانے کی ثقافت میں اس گفتگو کو پیش کرے گا جو ہیلن کے زمانے میں مروج اور قبول عام کا درجہ رکھتی ہے۔ میر انیس کے مرثیوں میں کم و بیش تیرہ سو سال پرانی ثقافت اپنے اصل روپ میں دکھائی دیتی ہے جبکہ میر انیس تیرہ سو سال پرانی ثقافت کو تیرہ سو برس بعد تخلیقی انداز میں پیش کر رہے ہیں۔

فاروقی نے "The Mirror of Beauty" کے عنوان سے اپنے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ اردو متن میں تہذیب، ثقافت، طریقِ حکمرانی، تاریخیت Historicity، پیشے، فنونِ لطیفہ اور حتیٰ کہ ہندوستان میں انسانی رویوں کی بھی پیش کاری کی ہے۔ جس کی تہہ میں سرزمینِ ہند کی فکری رو تہہ آب کی طرح چلتی نظر آتی ہے۔ ان موضوعات کی لغت بہت ہی خاص specific ہے۔ مگر ترجمہ میں جس سہولت سے اسے ابلاغ کیا گیا ہے وہ فنِ ترجمہ نگاری کے نظریات میں نئے اضافہ کی علامت ہے۔ فاروقی نے انگریزی زبان میں ''مادری زبان Mother Tongue'' جیسی مہارت کو ترجمہ کے متن میں انعام کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں بالواسطہ طور پر غالباً ایسا ہی کوئی تجربہ کیا ہے جسے ''تعلیم'' کے عنوان سے صفحہ نمبر 75 سے 85 تک باب کیا گیا ہے۔ اس باب کا ہر لفظ'' اپنی ثقافت رکھتا ہے'' اور یہ ثقافت اپنے ہونے کو ثابت کرتی ہے۔ فاروقی نے ناول کے ترجمہ "The Mirror of Beauty" میں ''تعلیم'' کو ترجمہ کے متن میں ''تعلیم'' کی لغت میں پیش کیا ہے۔ فاروقی نے مصوری، رنگ سازی، چوب کاری کے علاوہ دیگر بہت سے فنون کی ہنر کاری کے نمونے پیش کیے ہیں۔ قالین بافی کو خاص اہمیت اس لحاظ سے حاصل ہے کہ اس کو بطور خاص ایک موضوع کے طور پر پیش کیا گیا ہے بلکہ اس کی اصل فنی، تکنیکی اور علمی بنیادوں پر درج

ذیل ہے:

تعلیم

''خدا جانے کے دن کی مسافت کے بعد بھی میاں مخصوص اللہ اپنی منزل مقصود سے بہت دور تھا، لیکن بڈگام کی بڑی مسجد سامنے تھی۔ اس نے مسجد کے وضو خانے میں پیشاب کیا، وضو کیا اور بسم اللہ کہہ کر مسجد کے صحن کی ٹھنڈک میں جا بیٹھا۔ نماز ہوئی، لوگ آئے، گئے۔ بعض لوگ آئے تو دیر تک ٹھہرے رہے۔ کوئی قرآن پڑھتا رہا، کوئی نعت گنگناتا رہا، بہت سے لوگ تو مسجد کی بخاری کے پاس منڈکری مار کر پڑ رہے کہ اگلی اذان ہی پر اٹھیں گے۔ عشا کی اذان و نماز کے بعد بھی مخصوص اللہ اپنی جگہ سے نہ اٹھا۔ اب وہ سردی سے کانپ رہا تھا، بھوک بھی آسمان کے تاروں کی طرح اس کے بدن کے چپے چپے میں چمک رہی تھی۔

''مسافر ہو؟'' کسی نے بڑی میٹھی آواز میں پوچھا۔

''جی ۔۔۔ جی نہیں ۔۔۔ ہاں مسافر ہی کہہ لیجیے، یہاں غریب الدیار ہوں۔''

''کہاں جاؤ گے؟'' پوچھنے والے کے لہجے میں وادی لولاب کے گوجروں کے آہنگ کی شیرینی تھی۔ مشہور تھا کہ وہ گیت بھی گاتے ہیں تو قرآن کی قرات کے رنگ جھلکنے لگتے ہیں۔ اور میاں کی بولی پر اب بھی راجپوتانے کی کرخت اینٹ کی سرخی والے رنگ بے تکلف بکھرے ہوئے تھے۔ ''جانا کہاں تھا، پتہ نہیں۔ بس ایک اضطراب تھا جس نے گاؤں اور دہلیز چھڑا دی۔ شاید شیخ العالم ۔۔''

''شیخ العالم نے بلایا ہے تو پہنچ ہی جاؤ گے۔ لیکن زادِ راہ کیا رکھتے ہو، اور کہاں ہے تمہارا زادِ سفر؟''

اجنبی کا بدن پھرن میں پوشیدہ تھا، اور سر پر عمامہ کچھ اس طرح لپیٹا ہوا تھا کہ منہ صاف نظر نہ آتا تھا۔ اس کی کیفیت ٹھیک سے کھلتی نہ تھی، صرف دائیں ہاتھ کی تسبیح دھیرے دھیرے گردش کر کے اسے عام لوگوں کے قریب کر رہی تھی۔ متوسط ڈیل، اکہرا بند، ناک آنکھ میں کوئی غیر معمولی بات بظاہر نہ تھی، ہاں

ہاتھوں کی انگلیاں بادام کے شگوفوں کی طرح نازک تھیں۔

''زادِ سفر؟'' مخصوص اللہ نے زیرِ لب دہرایا۔ ''عمل میرے پاس کوئی نہیں۔ علم سے بھی بے بہرہ ہوں۔ صرف ایک بے قراری ہے۔ ایک جبر ہے جو کشاں کشاں آپ کے قدموں میں لے آیا ہے۔ لیکن آپ۔۔۔؟'' میاں نے ہمت کر کے کہنے کو تو یہ فقرہ کہہ دیا، مگر پھر پچھتایا کہ تجھے یہ سوال کرنے کا حق کس نے دیا؟ ابھی تو تیری ہی زندگی معرضِ سوال میں ہے۔

''کھانا کب کھایا تم نے؟'' بڑی میٹھی آواز میں، لیکن اس کے سوال کو سنی ان سنی کر کے پوچھا گیا۔

''گھر سے کھا کر نہیں چلا تھا۔ چلا تھا تو گاندربل کے آسمان پر بادل جمع ہو رہے تھے۔ جہلم کے کنارے بید مجنوں کی آنکھیں تر تھیں، آج خدا جانے کتنے دن ہو گئے۔''

''تو آؤ پہلے کھانا کھاتے ہیں۔''

کچھ اور کہے سنے بغیر میاں مخصوص اللہ ان بزرگ کے ساتھ ہو لیا۔ مسجد کی گلی سے نکلیں تو ایک بڑی سی حویلی میں ملتی تھی۔ حویلی تھی، کہ خانقاہ تھی، کہ کارخانہ تھی، سب کچھ یک جا لگ رہا تھا۔ دونوں ایک بڑے سے کمرے میں داخل ہوئے جس کے چوبی فرش کا زیادہ تر حصہ قیمتی قالینوں سے ڈھکا ہوا تھا۔ فضا میں عطرِ زعفران کی خفیف سی مہک تھی۔ اوپر شمعوں کے بجائے چیر اور سفیدے کی شاخوں کو کہیں مشعل، کہیں شمع کی صورت دے کر روشن کر دیا گیا تھا۔ چیر اور سفیدے کی خوشبو عطرِ زعفران سے مل کر نئی بہار دے رہی تھی۔ چوبی شمعوں اور مشعلوں کی مہک، ان کا ہلکا سا دھواں، ان کے چٹک کر جلنے کی آوازیں، موسیقی سے لبریز، مگر دھیمی، دس دس بارہ بارہ کے جتھوں میں فرش پر بیٹھے ہوئے لوگوں کی آہستہ گفتگو کی ریشمی لہراہٹ، ان سب نے ماحول پر ایک ناقابلِ بیان لیکن شدت سے محسوس کیفیت کی چادر ڈال دی تھی۔

ہر جتھے میں لوگوں کے سامنے کوئی پون ہاتھ بھر کی اونچائی اور سات آٹھ ہاتھ لمبی

چوکیاں شاہ بلوط کی، جن پر کوئی دستر خوان نہ تھا، لیکن ہر چوکی پر ایک بھنا ہوا مسلّم گوسفند اور اس کے چاروں جانب روٹیوں کے ڈھیر۔ کچھ لوگ چپ چاپ کھا رہے تھے، کچھ لوگ دونوالوں کے بیچ میں بہت دھیمے لہجے میں گفتگو بھی کر رہے تھے۔ مخصوص اللہ اور وہ بزرگ جب اندر آئے تو ایک لمحے کے لیے سب لوگ ان کی طرف مودب انداز میں متوجہ ہوئے لیکن کوئی بولا کچھ نہیں۔ دونوں ایک کونے میں خالی چوکی کے آگے بیٹھ گئے۔ اس ذرا سی خاموش توقیر کے سوا کوئی اشارہ اس بات کا نہ تھا کہ وہ بزرگ وہاں کسی خاص حیثیت کے مالک ہیں۔

جب کان اور زبان وہاں کی گفتگو کے آہنگ اور کھانے کے ذائقے سے آشنا ہوئے تو مخصوص اللہ نے کمرے میں موجود لوگوں کی طرف پوری توجہ کی۔ اسے حیرت ہوئی کہ بولنے کو تو وہ کشمیری ہی بول رہے تھے، لیکن ان کے اکثر الفاظ اس کے لیے بالکل معنی بیگانہ تھے، اور ان لوگوں کا لہجہ عجب طرح کا تھا، کہ وہ اپنے الفاظ کو عام لوگوں سے زیادہ تیز رفتار سے ادا کرتے تھے۔ اس نے کان لگا کر سنا تو ایک گروہ میں بات چیت کا انداز تھا۔

یہاں ایک سوت کا چالیسواں اور اس جگہ تین سوت کا چوتھائی لگتا ہے"۔ اس نے دو کاغذ دکھائے۔ ایک تو بادامی رنگ کا تھا، جس پر یہ شنجرفی روشنائی سے عجیب سی عبارت لکھی ہوئی تھی۔ دوسرے میں قالین کے نقشے کا ایک ٹکڑا تھا جس میں پورے رنگ دکھائے گئے تھے۔

"اس قرمزی کو اس صنوبری سے نہ ملاؤ۔ یہاں سفیدے والی سبزی آئے گی۔ اور جب یہ سبزی بید مجنوں کے ہلکے سنہرے سے ملے گی تو یہ رنگ دکھائے گی"۔ لیکن بجائے رنگ کے اس نے اسی بادامی کاغذ کا ایک کونہ دکھایا جس پر شنجرفی نقش بنے ہوئے تھے۔ بولنے والے کی آواز میں بادشاہوں جیسا اعتماد اور اولیاء اللہ جیسی گیرائی تھی۔ اسی اثنا میں اٹھارہ انیس سال کے ایک لڑکے نے آکر ان بزرگ کو سلام کیا اور کچھ جھنجھلاہٹ، کچھ لاڈ بھرے لہجے میں کہا:

''استاد یہ نقشہ مجھ سے تو نہیں بننے کا''۔ اس نے ایک لمبا سا کاغذ پیش کیا، وہی بادامی رنگ، وہی شجرنی بے معنی سے نقوش۔ ''میرے بس میں نہیں ہے اتنے دھاگوں اور اتنے رنگوں کو پڑھنا۔ کوئی پڑھ کر بولتا جائے تو۔۔۔''

''وہ بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن تم تو تعلیم نویسی سیکھنے کے خواہاں ہو۔ پہلے تعلیم پوری طرح پڑھنا تو سیکھنی ہی ہوگی۔''

پھر ان بزرگ نے وہ وہ لمبا، ذرا بوسیدہ، بادامی کاغذ اس نوجوان کے ہاتھ سے لے کر مخصوص اللہ کو دکھایا:

''یہ تعلیم کہلاتا ہے۔ اٹھارہ ہاتھ لمبے اور دس ہاتھ چوڑے قالین کا پورا نقشہ یہاں درج ہے۔ ایک ایک رنگ، ایک ایک دھاگا ان علامتوں کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔ ان کو پڑھنا ہی بہت مشکل ہے، چہ جائے کہ ایسے نقشے، یعنی ایک نئی تعلیم، خود ایجاد کرنا۔ ان کو پڑھنے والے مکتب میں کریما اور مامقیما نہیں پڑھتے، نہ ریاضی اور مساحت جانتے ہیں۔ یہ علم اور طرح کا ہے۔ اس کے جاننے والے تخیل، قوت ایجاد، اور ابداع کی بدولت کاغذ پر یہ ننھے منے بظاہر بے معنی نقش بنانے کے ماہر ہوتے ہیں۔ یوں تو وہ اکثر اپنا نام بھی نہیں لکھ سکتے۔

مخصوص اللہ منہ پھاڑے ان بزرگ کو تک رہا تھا۔ یہ تو گویا کوئی خفیہ زبان تھی جس کو جاننے کے لیے ریاضی، نقاشی، مصوری، رنگریزی، اور خدا جانے اور کیا کیا قوتیں درکار تھیں۔ اور غیر معمولی حافظہ، اور ایک چیز، جسے وہ کوئی نام نہ دے سکا، مگر جس کا ماحصل یہ تھا کہ رنگوں اور لکیروں کے مجموعے کو چشم تخیل سے اسی طرح دیکھ لیا جائے جس طرح کوئی مرئی، مادی قالین دیکھا جا سکتا ہے۔

بزرگ اس کا ہاتھ پکڑ کر ایک اور کمرے میں لے گئے۔ یہاں کئی قالین باف اپنی اپنی کارگاہ پر کام کر رہے تھے۔ ایک سن رسیدہ شخص ذرا الگ تھوڑی سی اونچی جگہ پر بیٹھا کچھ بول رہا تھا، گویا املا کرا رہا ہو۔

''تعلیم کے ہر ٹکڑے کو ''اچ'' کہتے ہیں، اور اس کی ایک سطر کو ''وار'' کہتے ہیں۔

دھیان دے کر سنو، یہ استاد کیا کہہ رہے ہیں''۔ان بزرگ نے کہا۔

استاد نے اونچی آواز میں کہا:

''ایک چینی۔

''ایک زرد۔

''نو چینی۔

''تین ملائی۔

''ایک بادامی۔

''ایک اناری۔

''ایک چینی۔

''نو گلابی۔

''کیا؟''

اب سب قالین باف، جواب تک استاد کے بولے ہوئے لفظ کے مطابق قالین بن رہے تھے، یک زبان ہو کر بولے:

''ہاں جی، کیا۔ چلئے بھائی چلئے''۔

مخصوص اللہ نے آگے بڑھ کر استاد کے تعلیمی کاغذ کو غور سے دیکھا۔ صرف علامتیں (۱) ہی علامتیں تھی۔''

O

O M 9 M 8

0

مخصوص اللہ نے حیرت اور الجھن کی نگاہ سے بزرگ کو دیکھا۔ وہ مسکرا کر بولے۔

''پریشان نہ ۔۔۔ سیکھنے پر سب آسان ہو جاتا ہے۔ پہلی علامت ہے، ''ایک چینی''، یعنی شکری رنگ ایک بار۔ دوسری علامت کہتی ہے، ''ایک زرد''، یعنی ایک بار زرد رنگ، تیسری علامت کے معنی ہیں، ''نو چینی''، یعنی نو بار شکری

رنگ ۔ چوتھی علامت دلالت کرتی ہے،
''تین ملائی''، یعنی تین بار ملائی کا رنگ ۔ پانچویں علامت کہتی ہے،''ایک بادا''
، یعنی ایک بار بادامی رنگ ۔ یوں ہی یہ علامتیں مختلف رنگوں اور دھاگوں کی تعداد
کو بیان کرتی ہیں۔ تعلیم کی ایک سطر ختم کر کے استاد پوچھتا ہے، 'کیا؟'، یعنی 'کیا
تم سب لوگوں نے اسی طرح کام کر لیا جس طرح میں نے آواز دی تھی؟'
قالین باف جواب دیتے ہیں، 'ہاں جی۔' 'کیا۔' پھر کہتے ہیں 'چلئے بھائی، چلئے'،
یا وہ کہتے ہیں، 'چلئے استاد چلئے'۔ یعنی اب اگلی وار بولیے۔''
''سبحان اللہ، تعلیم کو سمجھنا اسے ایجاد کرنے سے کچھ ہی کم ہی باریکی کا طلب گار
ہے۔''
ان بزرگ نے بات جاری رکھی، لیکن اب ان کے لہجے میں کچھ خطابت، کچھ
ترغیب کا انداز تھا۔ ''تم رنگوں کے رسیا ہو، لیکن چمکنے والے رنگوں کی طرح شوخ
رنگ اور چیر کے تیل کی طرح چکنے اور صابن کے جھاگ جیسی جھلملاتی شفافیت
رکھنے والے اور ہاتھوں سے بار بار پھسل جانے والے روشن رنگ، جلتے ہوئے،
آپس میں متصادم لیکن کسی نہ کسی سطح پر بہم آمیز حقیقت وجودی کی طرح اپنی اپنی
خصوصیت کو برقرار رکھنے والے رنگ، تمہاری تلاش کا مقصود ہیں۔ تم صفحہء
قرطاس پر باغ لگانا چاہتے ہو جس میں فوارے ہوں، پرند ہوں، ہنگولوں کے
جھنڈ ہوں۔ تم پہاڑوں کی تصویر بنانا چاہتے ہو جن میں درختوں کے سائے کی
سیاہ و سفید دھاریاں ہوں اور ابرآسا تیندوؤں کا بے پرواہ خرام ہو، تیندوے جن
کے بدن ولر کے کنارے اگتی ہوئی گھاس جیسے چِتک دار ہیں۔ ان کے رنگ
برف کے اور دیودار کے رنگ میں مل جاتے ہیں تو تیندوا غائب ہو جاتا ہے اور
اس کے رنگ جب سفید دودھیا برف کے پس منظر میں ہوں تو اس کے سمور سے
اتنی تیز روشنی پھوٹتی ہے کہ برف اسے لپیٹ لیتی ہے کہ کوئی اسے دیکھ نہ سکے۔
برف تیندوے کو کلید پیچ نامہ بنا دیتی ہے کہ اسے کوئی پڑھ نہیں سکتا۔''[12]
قالین بانی ایک دستکاری ہے۔ عہد جدید میں بھی ہاتھوں سے بُنے ہوئے قالین زیادہ

قیمتی، کمیاب اور عزیز ہوتے ہیں۔ البتہ مشینوں پر بُنے ہوئے قالینوں کی وہ اہمیت نہیں ہو سکتی۔
ترجمہ کے متن میں قالین بافی کی علامتی اور رہنمائی کی لغت اپنی ثقافت کا ابلاغ کرتی ہے۔
''تعلیم'' قالین بافی کی اصطلاح ہے۔ اس کا ہر لفظ اپنی ثقافت رکھتا ہے۔ اس کی ثقافتی
اقدار کو سمجھ کر ذریعہ کے متن ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کو ترجمہ کے متن "The Mirror of
Beauty" میں منقلب کیا گیا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ قالین بافی ہندوستان اور اس کے ارد گرد اور
نواح یعنی افغانستان، ایران جیسے علاقوں میں کی جاتی ہے۔ یورپ میں قالین بافی کی صنعت اور وہ
بھی ہاتھوں سے تیار کردہ، کا رواج شاید نہیں ہوتا۔ قالین تو ایک ''شے'' ہے جنھیں انگریزی میں
"Goods" کہا جاتا ہے مگر اس کا بیان سوائے لغت کے کسی انداز میں ممکن نہیں ہے۔ قالین بافی
جن علاقوں کی دست کاری اور صنعت ہے وہیں ان کی لغت بھی ساخت ہوتی ہے۔ فاروقی نے
اردو زبان میں قالین بافی کو جس انداز میں پیش کیا ہے، وہ تخلیقی اور فن کارانہ ہی نہیں، پیشہ ورانہ بھی
ہے۔ یہ سب کچھ کیسے ممکن ہوا؟ انھوں نے قالین بافی کی لُغت کی ثقافت کو ادراک کیا اور انگریزی
زبان میں اپنی علمی گہرائی اور گرفت کی بنیاد پر درست ابلاغ کیا۔ بے جا نہ ہوگا اگر کہا جائے ''کئی
چاند تھے سرِ آسماں'' کا ترجمہ کا متن "The Mirror of Beauty" اردو متن سے بھی زیادہ
صاف ستھرا اور براہِ راست ابلاغ کا باعث ہے۔ اس رائے کا یہ نتیجہ ہرگز نہیں کہ ذریعہ کا متن میں
کوئی صفائی ستھرائی کا مسئلہ ہے۔ ہرگز نہیں۔ ذریعہ کا متن اردو زبان میں ہے، اردو لغت میں ہے،
اردو لغت کی ثقافت میں ہے، ناول نگار کی مکمل گرفت میں ہے، ہر طرح کی لُغت مصنف کی دسترس
میں ہے۔ اس سے ''فنی پیچیدگی'' "Artistic Complexity" کا فنی معیار قائم ہوتا ہے۔ لفظ
''پیچیدگی'' بظاہر منفی معنویت کا اظہار کرتا ہے مگر فنی تشریحات میں اس کا مطلب کثیر جہتی پیش کاری
ہے۔ اردو میں فن کارانہ پیش کش کو انگریزی کے سادہ ترین اور براہِ راست ابلاغ کے ذریعے نہ
صرف آسان ترین بنا دیا گیا ہے بلکہ ایک ثانوی زبان Foreign Language میں دوسری
زبان اردو، جو کہ انگریزی خوانوں کے لیے ثانوی زبان Foreign Language ہی کا درجہ
رکھتی ہے، میں اس طرح پیش کیا گیا ہے جیسے اس کا سارا تخلیقی عمل انگریزی زبان، انگریزی لغت
اور انگریزی ثقافت کو پیشِ نظر رکھ کے کامل کیا گیا ہے۔ ترجمہ کے متعلق ہر طرح کے تصورات کا
مطالعہ کرنے کا موقع ملتا ہے، لیکن جب تک یہ ثابت نہ کیا جائے کہ ترجمہ کسی نہ کسی طرح کم ہی

معیار کا ہوتا ہے۔ اس وقت تک ترجمہ کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کی جاتی۔ انگریزی ترجمہ "The Mirror of Beauty" نے اس قدیم اور شاید حقیقی یا روایتی نظریہ سازی سے استثناء حاصل کیا ہے۔ ترجمہ جو کہ ''صاحبِ سقم و نقص متن'' ہی ہو سکتا ہے کو کامل درجہ پر فائز کیا ہے۔ درج ذیل ترجمہ کے متن کے مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ ترجمہ ''ترجمہ کامل'' بھی ہو سکتا ہے۔ تاہم اس کی بنیادی شرط ترجمہ کا وہ معیار ہے جو ترجمہ کار اپنے تبحرِ علمی، گہرائی اور گیرائی، لغت کی وسعت اور ثقافت کی بنیاد پر قائم کرتا ہے۔

Mian Makhsusullah, The Portrait,

Learn The Mysterious Art of Talim.

HE DID NOT know for how many days he had travelled, but Chirar Sharif was still quite far. He found himself in front of the big Friday mosque of Badgam. He entered the ablution chamber of the mosque, passed water at the urinal there, and then performed the ritual cleansing necessary before prayer. He recited the first verse of the Quran and stepped into the coolness of the courtyard.

The evening prayer assembled; some people left after the prayer, some came in later. There were some who read from the Quran, some others hummed poems in praise of the Prophet. Many newcomers laid themselves down to sleep near the heating stove with their knees to the stomach, the head resting upon the knees, intending to wake up only when the nighttime prayer was called.

The night-time prayer was eventually called and assembled. Makhsusullah did not leave or even rise from his place after the prayers had been said. He was now shivering from the cold, and hunger was waxing in him like the light of the stars late on a clear night.

'Are you a traveller from somewhere?' someone asked him in an extremely gentle, honey-sweet voice.

'Yes . . . No . . . Yes, sir. You can describe me as a traveller. I'm a stranger in these parts.'

'Where is it that you want to go?' The inquirer's tone of voice had the music, the douceur of the speech of the tribesmen of the valley of Laulab. It was reputed that their singing, when heard from far, sounded like a Bedouin reciting the Quran in his pure Arabic timbre. Whereas Mian Makhsusullah's speech still had powerful remnants of the strong, harsh, brick-red colour of the Rajputani.

'I do not now know where I am headed. It was a restlessness of spirit The master glared at him. The needle-sharp point of the dagger pierced the breast to a very tiny depth.

'What a dummy, what a wastrel of a dummy he is!

My fool of a boy, I could show you sixty, sixty-two shades of green here, right here! One just needs the discerning eye. Come now, think in the context of the see sons, in the context of a given moment of time.'

'Yes, Master, I do think. Makhsusullah Murted JUI, untmnkingly.

'No, you have not given thought at all, my little one.' The maestro spoke with a caress in his voice, as if he was talking to a child. 'My dear young fellow, just imagine summer, the sun sinking behind Lake Manas Bal, the green hue of the newly sprouted leaves of the chinar, the greenness of unripe apples. Look at the black pine when its new, tender shoots start coming out after the rainy season is over, how green, and what kind of green are those new tendrils? Imagine the green of the lump of emerald newly cut out from the living rock; in the middle of the lump is a little gemstone, but around that nugget is the green that is earth-brown and green, and yet not truly green, not fully formed to gemstone grade. It cradles the gem, but is of a different hue. Imagine how one is different from the other. And then, when the summers are winding down, look at the golden

yellow-green of the tender leaves of the rice plants growing tall in the valley of Lake Wular. Look at the still water in the furrows in which the growing plants are reflected, and note how different that green is. Imagine how green would the water be when the blue of the sky is reflected in it. Visualize the green waving length of the lithe water snake gliding through the water . . . What are these, ultimately? Are they not the same green hue? Listen to their music, pay heed to the scales as they ascend and descend. See and hear all this, only then you will know, my child, if the talim is the cosmic web of maya or if it is a web of plain, human deception.'

Makhsusullah felt as if his head was in a whirl. Even an ant could not see with such acuity, he said to himself.

The master would fall silent after such perorations. All the pupils would then go back to doing what they had been doing. Those who could not do much would examine old talims, or ravel and unravel skeins of wool or silk, or sort and scramble sheets of the almond-brown paper used to write the talim. Eight years passed. By the end of that time, Makhsusullah became the greatest

living talim writer in Kashmir. His unorthodox creativity, his sharpness and fecundity of vision, and the subtlety of his drawing were such as had never been seen or heard of in the elite community of carpet designers from Kashmir to Central Asia. He returned to Kupwarah a famous artist whose creations were known in Hindustan, the Deccan, and Iran and Kashan.

It was the fifth year of Emperor Ahmad Shah's ascension to the Royal Seat in Delhi when the Almighty vouchsafed a son to Makhsusullah. It was as if the Dispenser of Destinies had now placed the seal of approval and verification on the scroll of Makhsusullah's success and good fortune. Makhsusullah named the child Yahya, which is the name of a prophet and which is Arabic for 'he lives'. For, Makhsusullah believed that the child's inner self had the potential of fulfilling his hope and desire for his creativity and art to live a new life.

Yahya's birth and Makhsusullah's death occurred almost at the same time. But no one could know the manner of his passing, nor could anyone know why he let himself be gathered by death. He was busy in his workroom when Salimah went into

labour. He worked in a special room in the outer part of the house: none could enter it without his permission. He had recently invented a new talim, which he believed was so complex that none but he could understand it, far less put it into effect as a real carpet. Another point of concern was that Makhsusullah had used certain colours like orange-gold and black, which he feared would be considered outre by conventional buyers and critics who would fail to grasp the true meaning of those colours.

When he was given the news of Salimah's labour, Makhsusullah promptly locked his workroom and came and sat on a prayer mat near the labour room. He spoke to no one, nor did anyone speak to him; all were anxious and busy attending to the woman in her distress.

He seemed to be in a different world then. It was as if he was explaining to a young carpet weaver the intricacies of a new design with the greatest possible attention to detail and concentration on the exquisiteness of the colours, making the young weaver aware of every thread and every knot. It was as if he was taking a little child by the hand to help him go up and down the turns and twists and

slopes and gradients of a narrow path until he brought them both safely home. This was just what he was doing, except that sitting on the prayer mat, he spoke to his ancestors, to his spiritual masters, especially the Shaikhul Alam, and to Khvajah Khizr, the Evergreen Guide and Solver of Problems, and then to his own Prophet. He took their names as if he was in their presence and petitioned them to make easy his wife's passage through hard labour to the birth. The path is new and untrodden for my baby, hold it by the hand, look at it with love and compassion, let it be good-looking, well made in every way, not deformed in body or deficient in the brain. Will the child be male or female? He did not consciously think of this at all. He imagined the unborn as a 'baby', but the words he used for it were of the masculine gender. However, he hadn't determined, in practical or intellectual terms, if it would be a boy or a girl. that forced me away from hearth and home. Perhaps Shaikhul Alam

'You will surely reach your destination if Shaikhul Alam has summoned you. But what do you have by way of travel provision, and where have you put it for safety's sake?' The stranger's body was

almost fully covered by the poncho-like upper garment worn by both men and women in Kashmir. And his turban was tied so low that his face was only partially visible. Makhsusullah was unable to determine the status of the stranger, except that he had a rosary in his right hand and he constantly but inaudibly counted its beads. This fact placed him among ordinary human beings: there was nothing unusual, except that his face was partially hidden. Makhsusullah noticed the stranger's fingers, they were soft and pointed like unopened almond blossoms.

'Provision?' Makhsusullah spoke, as if to himself. 'I have no achievements to show. I'm devoid of learning too. I have nothing but an impatience, a distraction of the mind, or a compulsion that seems to have dragged me here to be at your feet. But who ...?'o

He had plucked up the courage to put the question to the stranger but was now inwardly reproaching himself for what he thought was his dire impertinence: his own life was in question here; he had no right to ask about others.

'When did you eat last?' The question was asked in the same honey-sweet voice, but it was pointedly

ignored. 'I left home without eating. When I left, the clouds were massing in the sky at Gandra Bal. The weeping willow's eyes were wet on the banks of the Jhelam. I do not remember how many days ago.'

'So let's go eat first.'

Without further ado, Makhsusullah went out with the stranger. Quitting the lane where the mosque was situated, they found themselves in front :: a large, formal building that seemed more like a monastery or a lightly ixtified workshop. It seemed to be everything at once. They entered a large hall-like room whose wooden floor was almost entirely covered with expensive carpets. The air had a slight scent of the attar of saffron. On the walls and in the alcoves there were no candles but the resinous branches of the pine and the eucalyptus had been given the shape of candles and lit up. The fragrance of pine and eucalyptus, mingling with the whiff of saffron, made for a strangely mellow and pleasant environment.

The scent of the wooden candles and flambeaux which gave out a light smoke; the subdued snap and crackle of the wood as it burnt; the hall filled with soothing music made by unseen instruments;

the light, silken sound waves of conversation among groups of ten, twelve people as they sat on the carpeted floor-all this made for a mood that pervaded the environment of the room like an invisible but unmistakable penumbra of felicity.

In front of every group was a long, low oak wood table, about a hand in height and about eight or ten hands in length. There was no tablecloth, but each table had a whole sheep on a large tray, roasted, surrounded by heaps of bread. Some were eating quietly, some spoke briefly, in low tones, between each mouthful. Everyone became attentive and respectful when Makhsusullah and the old man entered, but none spoke. Both took their seat at one of the long dining tables in a corner. Barring that small, silent gesture of silence, there was nothing else to indicate the special status of the old man or his guest.

It took some time for Makhsusullah's palate to become acquainted with the taste of this unusual food. Similarly, it took some time before his ears could become attuned to the rhythms of the conversation going on in that large room, and before his senses could take in all that was going on there. He noticed, with not a little wonder, that

the diners' language was indeed Kashmiri, but it contained many words that were entirely unfamiliar to him, and their speech was delivered at a much faster pace than he had been accustomed to in Kupwarah, which was apparently to the north-west) of where he was now. He lent his ears more intently and heard that their/ conversation went something like this:

'Here you will apply the fortieth of one thread's thickness; here, a fourth of three threads' thickness. Then here is how the drawing will be like.' The speaker showed to his interlocutor a piece of khaki paper with some strange notations marked upon it in saffron ink. Then he exhibited another, similar piece of paper on which was the coloured design of a part of a carpet.

'Join this cochineal with eucalyptus green, and when the resulting green is joined with the golden green of the weeping willow, this will be the effect.' But instead of a fabric of that colour, the speaker exhibited a corner of a small piece of khaki paper with a drawing in a strange ochre-green tint. The speaker's voice had the self-confidence of a king, or the captivating power of the discourse of a True Friend of God.

In the meantime, a young man of eighteen or nineteen approached the old man and spoke with some exasperation, but his tone also held the assurance of a loved one: 'Maestro, I for one cannot get this design right.' He showed the old man a longish slip of khaki paper, which bore the same apparently meaningless notations in saffron ink. It's just beyond me, reading off so many threads and so many strands. If there was someone to read out aloud to me

'Well, that too can be organized,' the old man said. 'But you want to learn how to write the talim, so you must begin by learning to read it.'

Then the old man took the somewhat worn-out piece of paper from the young man and showed it to Makhsusullah. 'This is called talim. This paper contains the entire design of a carpet, six yards long and three and a half yards wide. Each colour, each thread, is represented by these symbols. Reading these is very difficult, not to speak of inventing such a design or such a talim. Readers of these papers do not study the poems of Sadi, long popular for teaching Persian to young people. Nor do the readers of these documents know mathematics or mensuration. It is a science, but of

a different kind. Experts of this science can create these little, apparently meaningless notations by using imagination, creativity and originality. Yet they hardly ever sign their name to the design created by them.'

His mouth wide open, Makhsusullah gazed at the old man as he spoke. So this was something like a secret language, he thought. One needed to know many disciplines, like mathematics, painting and dyeing, before one could begin to master this science. And, of course, possess an extraordinary power of memory; and something else for which Makhsusullah could not find a name, but it was some power which enabled the talim maker to visualize in an almost physical way how a given pattern of inert lines and colours would look when translated on to an actual carpet.

The old man held Makhsusullah by the elbow and led him into another room. Many weavers were engaged in the task of weaving carpets. A venerable-looking man sat on a slightly elevated seat and spoke some words aloud, as if dictating a text.

'Each fragment of the talim is called ultsn, his host toKt him. And each jne is called var. Attend

carefully; hear what the maestro is saying.'

The maestro called out:

"One white sugar,

'One deep yellow,

'Nine white sugar,

'Three cream,

'One almond light brown,

'One pomegranate red,

'One white sugar,

'One simple pink,

'Did you fellows do it?'

Now all the weavers who were weaving to the maestro's dictation or direction spoke in one voice: 'Yes, Master, we did. Please go on, brothers.'

Makhsusullah stepped forward and looked carefully at the talim paper. There was nothing but symbols on it//somewhat as follows:

O

O M 9 M 8

0

(It must be noted here that the actual notational symbols in the talim have nothing to do with Roman letters or Arabic numerals. The resemblance is quite by chance, and of course on an actual talim paper, they look very different.)

Makhsusullah looked at his host with eyes that were full of anxiety and confusion. He smiled and said, 'Have no fears, everything becomes easy once you have learnt it. The first symbol is "one white sugar", that is to say, the thread the colour of white sugar to be used once, and so on. Thus each symbol describes the colour of the thread and the number of times the thread is to be used. Having finished one line, the maestro asks, "Did you fellows do it?", that is, have you done exactly as I directed? Then the weavers answer, "Yes, ustad, we did", and then signal their readiness for the next line by calling out, "Please go on, brothers". Sometimes they say, "Go ahead, ustad, go ahead".'

'Only God is untouched by blemish!' Makhsusullah exclaimed. 'Understanding a talim is only a little less hard than creating one.'

The old man continued, but this time he spoke somewhat hortatively, as if trying to bring Makhsusullah round to what he was asking him to do. 'You are a lover of colours, but the objects of your desire are colours that are sharp and bright, smooth like pine oil, transparent like the soap bubble, colours that shimmer and slip from the

beholder's hand, colours that are hot and bright, that clash with each other, but are on some level harmonious while they still retain their existential reality. You wish to plant a garden on a sheet of paper, a garden where there are sparkling fountains and colourful birds, and herds of the Kashmiri deer.

'You wish to paint the mountains which are dappled with the shades of trees, where the clouded leopard walks with his stately, carefree gait, whose body is supple like the grass that grows on the banks of Lake Wular. The leopard disappears when his colour mingles with the shadow of the black pine where the earth is covered with snow. And when the snow leopard is seen in the background of white snow, its pelage emits a dazzling light of its own, such that the snow wraps itself around the leopard, making it invisible. The snow transforms the leopard into a coded missive, to be read only by those who can crack the code.'

[13] Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 80-85,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

ذریعہ کے متن میں قالین بافی کے لفظوں کی ثقافت کو ترجمہ کے متن کے لفظوں کی

ثقافت میں پیش کیا گیا ہے۔ ترجمہ کے متن میں لغتی مدد کے لیے انگریزی زبان کی ایک ہی اچھی لغات ڈکشنری کافی ہے۔ ''کئی چاند تھے سرآسماں'' کے گہرے فہم وادراک کے لیے مختلف زبانوں اور ہنرکاریوں کی لغاتیں Thesauruus وغیرہ درکار ہو سکتے ہیں۔ فاروقی نے ''تعلیم'' کو ترجمہ کی زبان میں ''تعلیم'' ہی رقم کیا ہے۔ انھوں نے اس کے لیے کوئی متبادلات یا مترادفات ترجمہ کی زبان میں نہیں تلاشے۔ ''تعلیم'' کو ''تعلیم'' ہی رقم کیا ہے۔ اسے Education, Training یا تربیت Broughtup وغیرہ کی لغت میں پیش نہیں کیا۔ قالین بافی کی ہنرکاری کے لیے ''تعلیم'' کی لغت ہی قالین بافی کے لفظوں کی ثقافت کو کھولتی ہے۔

''لفظوں کی ثقافت کا نظریہ'' اور ''گائے'' کی ثقافت:

شمال کے آریائی حملہ آور متعدد بار ہندوستان پر نازل ہوئے۔ میدانی علاقوں کے نظم و ضبط کے نظام کو تاراج کیا اور جو کچھ لوٹ سکتے تھے نہ صرف لُوٹ کر لے گئے بلکہ ہمیشہ کے لیے لوٹتے رہنے کا وسیلہ بنانے کے لیے ہندوستان میں جگہ جگہ آباد ہو گئے۔ ہندوستان میں مذہبی طبقہ بندی انہیں کے ادوار سے شروع ہوئی۔ ان کے پاس تیر و تفنگ اور تلوار تھی، بازوؤں میں طاقت اور سر میں لہو بھرا ہوا تھا اور وہ ہندوستان کے پُر امن دروں میں میدانی علاقوں میں رہنے والے لوگوں پر غالب اور فاتح بن کر مُسلط ہو گئے۔ انھوں نے تہذیب ہند ہی میں اپنے لیے جگہ پیدا کی اور مندروں کے نظام میں اپنے لیے اہمیت کے مناصب Status تعین کیے۔ یہ لوگ بعد میں مذہب اور ذات پات کی تقسیم میں برہمن، پنڈت، پروہت بن بیٹھے۔ پروہت بن کر معاشرے کی سب سے اوپری سطح پر متمکن ہو گئے۔ وہ اپنے مقام و منصب کے خود ہی تعین کار تھے۔ انھوں نے اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے مذہبی اجارہ داری کی بنیاد رکھی اور ذات پات سے معاشرہ کو تقسیم کر کے رکھ دیا۔ یہ تقسیم پاکستان اور ہندوستان کے عوام میں اب بھی کھلِ عام مشاہدہ کی جا سکتی ہے۔ شمالی آریائی حملہ آور ہزار برس قبل مسیح سے ہندوستان میں داخل ہونا شروع ہو گئے تھے۔ اس کے بعد فوج در فوج، موج در موج اور غول در غول ہندوستان پر حملہ آور ہو کر داخل ہوتے رہے۔ ان کی ہجرت کا سبب شمال کی برف تھا جہاں نہ صرف سردیوں میں شکار کم ملتا تھا اور وہ فاقہ کشی کا شکار ہو جاتے تھے بلکہ عام موسموں میں بھی ان کی خوراک اور غذا کا نظام جغرافیائی اور موسمی تقاضوں کے

مطابق نہیں تھا۔

برفانی موسموں میں گوشت کو جما Freeze کر لیا جاتا تھا اور سارے موسموں میں گرم کر کے باسی گوشت کھایا جاتا تھا۔ برفانی موسموں میں بڑے جانوروں کا گوشت جسم میں حراروں کے شدید تقاضوں کو پورا کر دیتا ہے۔ سردی میں حراروں کا اصراف بہت زیادہ ہوتا ہے اور خون میں شکر کی سطح Sugar Level آسانی سے کم ہو جاتی ہے تو اس کمی کے نتیجے میں آسان ترین موت بھی وارد ہو سکتی ہے۔ ہندوستان نامی ایک سرزمین دنیا میں ایسی بھی ہے جہاں زمینیں ہموار ہیں اور سارا سال جنگلات میں نہ صرف شکار کیا جا سکتا ہے بلکہ ہر طرح کی غذا بھی میسر رہتی ہے۔ وہ گھوڑوں پر سفر کر کے آئے تھے جو کہ نہ صرف وسیلہ ظفر تھے بلکہ ''جنگی مشین'' بھی کہلاتے تھے۔ ان کا بدن، چال، دوڑ، چالاکی، سمجھ بوجھ اور گوشت سب کچھ آریاؤں کی تسلی کا باعث تھا۔ گھوڑے کی بے شمار صلاحیتوں کی وجہ سے آٹو موبائل Automobile، ریل گاڑی کا انجن، کار بس، ٹرک اور اس قبیل کی دوسرے ذرائع نقل و حرکت، ہوائی جہاز اور راکٹ وغیرہ کے انجن کی طاقت اور گنجائش کی پیمائش کے لیے Horse Power کا پیمانہ استعمال کیا جاتا ہے۔ گھوڑے کی انہی بے مثال صلاحیتوں کی وجہ سے مذکورہ جدید ترین ذرائع نقل و حمل کے انجن کی طاقت کی پیمائش کے لیے گھوڑے کی علامت و اصطلاح کو اختراع کیا گیا ہے۔ یہ اصطلاح عہدِ جدید میں اُسی مقبولیت کے ساتھ مستعمل ہے جس طرح عہدِ قدیم میں تھی۔ جب وہ ہندوستان میں وارد ہوئے تو گھوڑے کی اہمیت وہ نہ رہی جو شمال میں تھی اور گوشت خوری کے لیے گھوڑے ہی کو استعمال کرنے لگے۔ کسی عہد میں خیال آیا کہ یہ جانور تو بہت ہی مفید ہے اور آریاؤں کے کھاتے رہنے کے بعد سطح زمین سے معدوم ہو جائے گا۔ وہ مستقبل میں اپنی جنگی مشین سے محروم ہو جائیں گے۔ وہ فاتحین تھے اور مفتوح بن جانے کے خوف میں مبتلا ہو گئے۔ اس لیے انہوں نے گھوڑے کی بجائے بیل کا گوشت کھانا شروع کر دیا۔ بیل ہندوستان کی زمین کا مقامی جانور تھا تا کہ گھوڑا کھائے جانے کے عمل میں معدوم Extinct ہونے سے بچ جائے جو کہ وسیلہ سفر، بار برداری اور کاشت کاری کے کام آتا تھا۔ ہندوستان کے میدانی علاقے اسی کے دم خم سے سرسبز و شاداب تھے۔ آریاؤں نے گھوڑے کی بجائے بیل، گائے کو کھانا شروع کر دیا تو معاشرے میں ایک طرح کی ہلچل یا پریشانی کی کیفیت تھی کہ بیل کے معدوم ہونے کے بعد ہندوستان کی معیشت کا کیا ہوگا۔ ہندومت کے مقدس اداروں،

پنڈت پروہتوں نے فیصلہ کیا کہ بیل کی گوشت خوری کو کس طرح بند کیا جاسکتا ہے۔اس مقصد کے لیے بیل کاٹنے کو غیر مذہبی قرار دیا گیا اور اس پر سخت ترین پابندیاں عائد کرنے کے لیے گائے کو ''گاؤ ماتا، ماں'' قرار دیا گیا۔ ہندو دھرم میں اب بھی اس کو''گاؤ ماتا'' ہی کہا، مانا، جانا اور پہچانا جاتا ہے۔اس کا درجہ تقدیس کا ہے۔ وہ بیل کو جنم دیتی ہے جو تہذیب ہند کی معیشت کا سب سے بنیادی کردار ہے۔ وہ بار برداری کرتا ہے اور سفر میں کام آتا ہے۔اس کے علاوہ غذائی ضروریات پوری کرنے کے لیے گوشت بھی فراہم کرتا ہے۔ یہ سب برکتیں گائے کی وجہ سے ممکن تھیں اور اب بھی ہیں۔ البتہ مسلمان عید الاضحیٰ کے موقع پر کثرت سے بھیڑ بکری، اونٹ، گائے اور دیگر جانوروں کی قربانیاں دیتے ہیں۔ مسلمانوں کے اس تہوار کو بہت ہی عقیدت سے منایا جاتا ہے اور حضرت محمد ﷺ کے ساتھ ساتھ اس مذہبی تہوار کو سنتِ ابراہیمی بھی کہا جاتا ہے۔تاہم ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان یہ عمل، یعنی ''گاؤ ماتا کی تقدیس''، اور مسلمانوں کی ''سنتِ ابراہیمی کی ادائیگی'' اب تک وجہ تنازعہ و تصادم سمجھی جاتی ہے۔تہذیب ہند کی دو اہم ترین علامتوں ''مسجد اور مندر'' بھی اسی طرح کے سماجی تصادم کا باعث بنتے رہتے ہیں۔غالباً یہی سبب ہے کہ ہر مذہب کی اپنے دائرہ کار میں بھی تقسیم کا عمل جاری رہتا ہے اور فرقہ بندی یا فرقہ واریت Sectarianism فروغ پانے لگتی ہے۔اس طرح کی تقسیم ہندومت اور اسلام، دونوں مذاہب میں اپنے قہر و جبروت کے ساتھ موجود ہے۔ گائے تہذیبِ ہند کی عظیم ترین علامت ہے جس کو''گاؤ ماتا'' کہا جائے یا عیدِ قربان کا ذبیحہ ہر حال میں اس کی اہمیت ثابت ہوتی ہے۔اس کا بیل تہذیبِ ہند کا معاشی وسیلۂ روزگار، رزق اور آلۂ کار ہے۔ گائے کی ثقافت سے متعلق بہت وسیع لغت ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ''گ'' سے شروع ہونے والے بیشتر الفاظ گائے کی ثقافت سے متعلق ہیں اور اگر ان میں یقینی کے ساتھ ساتھ امکانی اظہارات کو بھی جگہ دے دی جائے تو یہ اور بھی پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ سر جان مارشل انگریز ماہرِ آثارِ قدیمہ تھے جنھوں نے پاکستان کے صوبہ سندھ میں موہنجوڈارو اور پنجاب میں ساہیوال (سابقہ منٹگمری) ہڑپہ کے آثار دریافت کیے اور اپنے تحقیقی نتائج پیش کیے۔ انھوں نے اپنی تحقیقی تحریروں میں تہذیبِ ہند کی علامت ''گائے'' کو کافی اہمیت دی ہے۔ جس طرح گھوڑا شمال کا جانور تھا اور گائے ہندوستان سے تعلق رکھتی تھی اسی طرح امکان تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ بھینس آسٹریلیا کے سیلابوں، یا سمندری سیلابوں کے علاوہ ہندوستان اور آسٹریلیا کے درمیان قبل از

تاریخ کے زمینی روابط Land Corridors کے ذریعے تہذیب ہند تک پہنچی۔ یہ سوال بھی جواب طلب ہے کہ کیا بھینس اور آسٹریلیا کے Aborigions تہذیب ہند کی طرف آئے یا تہذیب ہند کے باشندے دراوڑ آسٹریلیا کی طرف نکل گئے۔

''گائے، گاؤ'' کی ثقافت کے ساتھ لفظوں کی صوت sound کا تعلق بنانے کی جائز یا ناجائز کوشش کی جائے تو بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر مبالغہ آرائی کی حد تک یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ گ سے شروع ہونے والا ہر لفظ گائے کی ثقافت سے ماخوذ ہے۔ تاہم ان امور کے استناد کے لیے لسانیات Linguistics کی سائنس سے خصوصی مدد حاصل کی جا سکتی ہے۔ لفظوں کی ثقافت کی تحقیق کے لیے صوت کی پہچان Phoenetics، تاریخ Philalogy اور حرفیات، لفظوں کی اصل Origin، لفظوں میں معنوی تبدیلی کا کھوج Etymology ایسے متعلقہ علوم ہیں جو شکوک و شبہات پر مبنی نتائج اور آراء کی بجائے یقین اور سند پیش کرتے ہیں۔ ''گائے کی ثقافت'' جس قدر وسیع ہے اس کی لغت اس کی غماز ہے۔

تجربہ Experiment

''گائے'' کی ثقافت:

لفظ	لفظوں کی ثقافت
گابھ	حیوانات کا حمل۔ گائے کا حمل
گابھ ڈالنا	حیوانات کا خام حمل گرانا۔ گائے کا حمل گرانا
گابھن	حاملہ گائے
گات	عورتوں کی چھاتیوں کا ابھار۔ گائے کے تھن۔ تھنوں کے اوپر دودھ کے تھیلا کو جانگلی زبان میں ''ہوانا'' کہتے ہیں۔
گادا	گائے کی کاشت کی ہوئی فصلیں۔ بھنا ہوا خام گیہوں اور جو۔ گیہوں اور جو کی قریب قریب تیار فصل۔
گام	گائے کے چلنے کا انداز۔ قدم۔

گام فرسائی	گائے کا تیز تیز چلنا۔ انسانوں اور گھوڑوں کا یا دیگر جانداروں کا تیز تیز چلنا۔
گاؤ	گائے۔ بیل کی مونث۔
گاؤ پرداری	گھر کا پلا ہوا بیل۔ موٹا تازہ بیل۔
گاؤ پشت	مخروطی۔ آسماں۔ گائے کی کمر پر خاص ابھار جو مخروطی بھی ہوتا ہے اور آسمانوں کی طرف عمودی بھی۔
گاؤ پلنگ	زرافہ۔ دنیا کا غالباً سب سے طویل القامت جانور جس کی جسمانی ساخت سے کچھ مماثلت بھی ہوتی ہے۔ اس کی طبیعت، سبزہ خوری، کھال اور دودھ کا نظام وغیرہ گائے سے مماثلت رکھتے ہیں۔
گاؤ پیکر	گائے سا بدن۔ گائے کے بدن کا۔
گاؤ تکیہ	گائے کے بیٹھنے کے انداز میں اس کے ساتھ ٹیک لگا کر بیٹھا جا سکتا ہے۔ اس کے بیٹھنے کے اس انداز کی سہولت پر ''تکیوں'' سرہانوں کی ایسی ہی شکلیں بنائی جاتی ہیں جو گائے کی فراہم کردہ سہولت پیش کرتی ہیں۔
گاؤ خردہ ہونا	گائے کھائے ہوئے ہونا۔ اپنے وسیلہء رزق ہی کو کھائے ہوئے ہونا۔ تباہ ہونا۔ ضائع ہونا
گاؤ ماہی	ایک خوبصورت نصف مچھلی اور نصف بیل ہے۔ ہندو عقیدے کے مطابق زمین اس کے سینگ پر کھڑی ہے۔ یہ اساطیری اظہاریہ ہے۔
گاؤ میش	گائے کے قریب تر کی خوبیوں والا جانور ''بھینس''
گاہن	بیلوں کے زریعے ہل چلاتے ہوئے کھیت کی گھاس نکالنے اور دور کرنے کا سرادن۔
گائے	مادہ گاؤ۔ گئو۔ غریب۔ بے ضرر۔ بے زبان۔
گائے جنے، بیل کی دُم پھٹے	سخی دے اور حاسد کو صدمہ ہو۔

گائے کے اپنے سینگ بھاری نہیں ہوتے	ماں باپ کو اولاد کی پرورش مشکل معلوم نہیں ہوتی۔ مالک کو اپنی چیز خواہ وہ تکلیف دہ کیوں نہ ہو، ناگوار نہیں گذرتی۔
گائے کی طرح کانپنا	بہت ڈرنا۔ بے حد خوفزدہ ہونا۔
گائے نہ بچھی، نیند آئے اچھی	جس کے پاس کچھ نہیں وہ بے فکری کی نیند سوتا ہے۔ ''رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں راہزن کو'' (غالب)
گائتری	رگ وید کا ایک منتر جو گائے اور اس کی تہذیب کے متعلق ہے۔
گدالہ	وہ بڑی کدال جس سے زمین کھودتے ہیں۔ گائے کو باندھنے کے لیے لکڑی کا کھونٹا زمین میں گہرائی تک گاڑا جاتا ہے اور یہ کام گدالہ یا کدال سے لیا جاتا ہے۔ کاشت کاری میں اس آلے کا استعمال کسی نہ کسی شکل میں ہر وقت ہوتا رہتا ہے۔
گودام Godown	گائے کے لیے کھانے پینے اور ضروریات کا ذخیرہ۔ ذخیرہ رکھنے کی جگہ۔ عہد جدید میں اناج، اور صنعتی اشیا کو محفوظ رکھنے کے لیے گودام بنائے جاتے ہیں۔
گُڑ	گنے کا جما ہوا رس۔ قندِ سیاہ۔ مٹھاس۔ شیرینی۔ میٹھا۔ شیریں۔ گائے کے زبیل کے کاشت کردہ گنا سے حاصل کردہ صنعتی۔
گڑھی	چھوٹا قلعہ۔ کوٹلہ (گڑھ کا اسمِ مصغر)۔ انسانوں کی آبادی جو گائے کی موجودگی، افادیت، ثقافت اور تہذیب کی وجہ سے ترتیب پا جاتی ہے۔
گُسائیں	گوسائیں کا مخفف۔ گایوں کا سائیں۔ گایوں کا مالک۔ سوامی، زاہد، جوگی، سنت، مہنت
گگری۔	چھوٹا گگرا۔ چھوٹی گاگر۔ گائے کا دودھ ڈالنے کا برتن

گل دینا	پھانسی دینا۔ کسی چیز کو کنڈی میں لگا دینا۔ گائے، بیل کے گلے میں زنجیر کی کنڈی لگا کر زنجیر زن کرنا۔
گنج	خزانہ۔ دفینہ۔ ذخیرہ۔ گودام۔ مخزن۔ خزینہ۔ اناج کی منڈی۔ بازار۔ انبار۔ ڈھیر۔ جمع۔ گنجھا۔ گائے، بیل کی زراعت یا کاشت کاری کے ثمرات کے مجموعے
گند	بدبو۔ عفونت۔ تعفن۔ نجاست۔ غلاظت۔ پلیدی۔ کوڑا کرکٹ۔ خراب اور نکمی چیز۔ گائے کے کھانے کا ہضم شدہ چیزوں کا معدے سے اخراج Refuse۔
گنگا	ہندوستان کا مشہور دریا جس میں نہانے سے ہندوؤں کے اعتقاد کے مطابق پاپ دور ہو جاتے ہیں۔ جس میں اشنان کرنے سے پوتر کر دینے والا جل۔ اس میں مردوں کی راکھ یا ہڈیاں ڈالنا باعثِ نجات سمجھا جاتا ہے۔ انہیں اصطلاحی زبان میں ''استیاں'' کہا جاتا ہے۔ ''گائے'' اور ''گنگا'' کا صوتی رشتہ اس کا ثقافتی اور تہذیبی ورثہ بھی ہے۔ گائے، گنگا کے پانیوں کی وجہ سے سبزہ زاروں میں پلتی بڑھتی اور افزائش کرتی تھی۔ ''گنگا'' کا اس شرح کا تہذیبی رشتہ تو گائے سے قائم کرنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ تاہم تاریخی طور پر اس کی سند نہیں ملتی۔
گنوار	گاؤں کا رہنے والا آدمی۔ کسان۔ زمیندار۔ نادان۔ ان پڑھ۔ جاہل۔ غیر مہذب۔ گائے کے ماحول ''گاؤں'' کا سادہ فرد۔
گوبر	گائے کا فضلہ۔
گوہیا	گوبر کو خشک کر کے ایندھن کے طور پر استعمال کے کام آتا ہے۔
گوبر گنیش	گوبر کا بنا ہوا گنیش۔ نہایت بدصورت۔ بدنما۔ بے ڈول۔ موٹا بھینسا۔ سُست۔ کاہل۔ احمق۔ کند ذہن۔ گائے کے گوبر کی طرح بے کار اور بدبودار
گوبردھن	ہندو دیو مالا میں مویشیوں کا محافظ دیوتا۔ ایک تہوار جو دیوالی کے دوسرے دن منایا جاتا ہے۔ گائے بیل کی حفاظت کرنے والا دیوتا اور اس کے تہوار۔
گام	گائے کا قدم اُٹھانا، گائے سا قدم اٹھا کر چلنا

گاؤ	فارسی میں ''گائے'' کا متبادل۔بیل کی مؤنث۔
گاؤ دیرداری	گھر کا پلا ہوا بیل۔موٹا تازہ بیل
گاؤ پشت	مخروطی، آسماں۔گائے کی اگلی دو ٹانگوں کے اوپر پشت اور گردن کے درمیان کا ابھار
گاؤ پلنگ	زرافہ۔اس جانور کی بہت سی خصوصیات اور اعضاء گائے سے مشابہہ رکھتے ہیں۔
گاؤ پیکر	گائے کے بدن کی طرح کا۔ایران کے بادشاہ فریدوں کے گُرز کا نام۔
گاؤ تکیہ	لمبا اور بڑا تکیہ جس کو پسِ پشت لگا کر بیٹھتے ہیں۔بیٹھی ہوئی گاؤ کا جسمانی انداز بھی اسی طرح کا لگتا ہے۔
گاؤ چشم	بڑی بڑی آنکھوں والا۔گائے کی بڑی بڑی آنکھیں ہر قسم کی ذہانت سے محروم، سادگی سے بھرپور اور پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔
گاؤ خراس	کولہو کا بیل۔تیل کی اجناس سے تیل نکالنے کے لیے عہدِ قدیم میں اور کہیں کہیں عہدِ جدید میں بھی لکڑی کی یہ پرانی سی مشین جس کو بیل چلاتا ہے، نظر آتی ہے۔ عہدِ جدید میں تیل نکالنے والی مشینیں متعارف ہو چکی ہیں جیسا کہ Oil Expeller وغیرہ۔
گاؤ خورد ہونا	اپنی ہی گائے کھائے ہوئے ہونا۔مراد اپنی ہی بربادی کا باعث ہونا۔اپنی معیشت کی بنیاد کو برباد کر دینا
گاؤ زبان	ایک مشہور دوا جس کے پتوں پر گائے کی زبان کی طرح کے ابھار ہوتے ہیں۔عام طور پر یہ غلط فہمی قبول کی جاتی ہے کہ یہ دوا گائے کی زبان سے تیار کی جاتی ہے۔
گاؤ زر	سونے کا پیالہ جس کی شکل گائے جیسی ہوتی ہے۔
گاوِ زمین	پرانے زمانے سے ایہام کیا جاتا ہے جس کے مطابق وہ بیل جس کے ایک سینگ پر زمین رکھی ہوئی ہے۔مزید برآں یہ وہم بھی پایا جاتا ہے کہ جب اس کا ایک سینگ تھک جاتا ہے تو وہ زمین کو دوسرے سینگ پر اٹھا لینے کی کوشش کرتا ہے اور اس حرکت کے دوران زمین پر جو تباہی اور بربادی اور پھیلتی ہے اسے زلزلہ کہا جاتا ہے۔

گاؤزہرہ	تکونا پتھر۔ وہ پتھری جو گائے کے پتے سے نکلتی ہے اور دوا کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔
گاوِسامری	وہ سونے کا بچھڑا جو حضرتِ موسیٰ کے زمانہ میں جادوگر سامری نے بنایا تھا۔
گاؤعنبر	وہ سمندری گائے جس کی نسبت لوگ خیال کرتے ہیں کہ وہ ''عنبر'' اگلتی ہے۔
گاوِفلک	برجِ ثور۔ گاوِگردوں۔
گاؤکشی	گائے کو ذبح کرنا۔ گائے کو مار دینا۔
گاؤ کوہان دار	جنگلی گایوں کی ایک قسم کے نر کا بہت بڑا کوہان ہوتا ہے۔ پاکستان اور ہندوستان میں اس نسل کے بیلوں کو ''دھنی'' کے بیل بھی کہا جاتا ہے۔
گاؤ گاہ گاہ، ماہی ہر ماہ۔ بُز ہر بگاہ	طبیبوں کا خیال ہے کہ گائے کا گوشت کبھی کبھی، مچھلی ہر ماہ ایک بار اور بکری کا گوشت ہر روز کھانا چاہیے۔
گاؤماہی	ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق یہ جانور نصف مچھلی اور نصف بیل ہوتا ہے۔ عقیدہ میں یہ بھی شامل ہے کہ زمین اس کے سینگ پر کھڑی ہے۔
گاؤمیش	بھینس۔ بھینس اگرچہ جانور سے یکسر مختلف جانور ہے مگر اس کے بعض خصائص، افعال، افادیت اور اعمال گائے سے ملتے جلتے ہیں۔ بار برداری، سفر کا وسیلہ، غذا کا وسیلہ، دودھ دینے والا اور کاشتکاری میں استعمال ہونے والا جانور۔
گاہن	ہل چلاتے ہوئے کھیت کی گھاس دور کرنے کا سراون۔
گاہنا	مسلنا۔ روندنا۔ اناج پر بیلوں کو پھرانا تاکہ بھُس اور اناج الگ الگ ہو جائیں۔ گیہوں کو گاہنے کے لیے ''پھلہ'' بیلوں کے پیچھے ڈال دیا جاتا ہے۔ اس کی شکل گول اور قُطر کم و بیش پندرہ سے بیس فٹ ہوتا ہے۔ اس کی بنیاد میں لکڑی کے درمیانے وزن کے ٹہنے اور ان کے اوپر گندم ہی کی تیلیوں کو گتھ دیا جاتا ہے۔
گائے جنے، بیل کی دُم پھٹے	سخی دے اور حاسد کو صدمہ ہو۔

گائے کا بچھیا تلے اور بچھیا کا گائے تلے کرنا	حکمتِ عملی سے کام لینا۔ تدبیر سے مطلب براری کرنا جس میں سازش کا عنصر بھی شامل ہو۔
گائے کرنا	گائے ذبح کرنا۔
گائے کو اپنے سینگ بھاری نہیں ہوتے	ماں باپ کو اولاد کی مشکل معلوم نہیں ہوتی۔ مالک کو اپنی تکلیف دہ چیز بھی ناگوار نہیں گزرتی۔
گائے کی طرح کانپنا	بہت ڈرنا۔
گائے نہ بچھی، نیند آئے اچھی	جس کے پاس کچھ نہ ہو وہ چین کی نیند سوتا ہے۔ ''رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو''
گوتر	ایسی جگہ جہاں لوگ اکٹھے ہو کر رہتے ہوں تاکہ اپنی گایوں کے ریوڑوں کی حفاظت کر سکیں۔ اور وقت پر دودھ نکال کر ان کو چرانے پلانے جا سکیں۔ یہ ایک طرح کے مستقل ٹھکانے ہوتے تھے جو بعد میں گوٹھ گاؤں، قصبے اور شہر بن گئے۔
گڑ	بیل کے اُگائے ہوئے گنے کے رس، شیرہ کی ٹھوس شکل
گڈریا۔	چرواہا۔ گڈریا۔ گائے کے ریوڑ چرانے والا۔
گجر	گایوں کے ریوڑ چرانے والے لوگ یا قبیلے۔ گجر عام طور پر اپنے آپ کو نبی اکرمؐ کے چرواہے'' گاؤ چار'' گجر کہتے ہیں۔ عربی زبان میں نہ تو ''گ'' کا حرف مستعمل ہے اور نہ ہی نبی اکرمؐ کے گایوں کے ریوڑوں کی کوئی شہادت ملتی ہے۔ نبی اکرم کی بھیڑیں یا بکریاں تو تھیں لیکن گایوں کے ریوڑوں کا حوالہ نہیں ملتا۔ ممکن ہے ہندوستان کے مسلمان چرواہوں نے نبی اکرمؐ کے ساتھ نسبت کے لیے اس طرح کی اپنی شرح کی ہو۔

گگری	دودھ کی چھاگل۔
گل جوٹ	دو بیلوں کو آپس میں کام کے لیے جُتے رہنے کی غرض سے رسی سے باندھ دیا جاتا ہے۔رسی سے باندھنے کے اس عمل کو گل جوٹھ کہا جاتا ہے۔
گل خور	مویشیوں کے گلے میں ڈالنے کے لیے پھندے دار رسی۔
گنج	خزانہ، دفینہ، ذخیرہ، گودام، مخزن، اناج کی منڈی، بازار، انبار، ڈھیر۔ایسی تمام چیزیں جن کو کاشت کاری سے گائے بیل نے پیدا کیا ہو۔
گند	بدبو، عفونت، تعفن، نجاست، غلاظت، پلیدی۔گائے کا فضلہ refuse ۔اسی طرح کی اور گندی چیزیں۔
گنگا۔	ہندوستان کا مشہور دریا جس میں ہندوؤں کے اعتقاد کے مطابق نہا لینے سے سارے پاپ، گناہ دور ہو جاتے ہیں اس میں مُردوں کی ہڈیاں، راکھ "استیاں" ڈالنے کو نجات کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔گنگا میں نہانے سے گویا انسان گائے کی طرح پوتر ہو جاتا ہے۔تاہم اس لفظ کی اس قسم کی تشریحات موجود نہیں ہیں۔
گنوار	گاؤں کا رہنے والا آدمی۔ دیہاتی کسان۔ جاہل غیر مہذب ۔ گایوں کے ریوڑوں کے ساتھ رہنے والا۔
گوبر	گائے کا فضلہ۔
گوبر گنیش	گوبر کا بنا ہوا دیوتا گنیش ۔نہایت بدصورت موٹا بھینسا۔کند ذہن آدمی۔
گوبردھن	ہندو دیو مالا میں مویشیوں کا محافظ دیوتا۔
گوبر نکال دینا	بہت مارنا۔مار مار کر پاخانہ نکال دینا۔
گوبری	پتلی مٹی اور گوبر سے مل کر بنا ہوا گارا جس سے پُرانے زمانے میں عمارتوں کی لیپائی کی جاتی تھی۔ ہندوستان اور پاکستان کے دیہاتی علاقوں میں ایسا اب بھی دیکھا جاسکتا ہے۔
گوبریلا	گوبر میں پلنے والا کیڑا۔

گوپ	گجر۔ گوالا۔ گائے چرانے والا۔
گوپی	گوالن۔ گوجری۔ گائے چرانے والی۔ گائے کا دودھ بیچنے والی۔ ہندو دیومالا کے مطابق کرشن جی کے ساتھ بچپن میں کھیلنے والی گوالوں کی لڑکیوں میں سے ہر ایک کا لقب
گوتم	بُدھ مذہب کے بانی ساکی منی جو ریاست کپل وستو میں پیدا ہوئے۔ غالباً ہندی زبان میں گوتم کا لفظ ان کا گائے کی افادیت اور بے ضرر ہونے کے تصور کے ساتھ نسبت کی وجہ سے قائم کیا گیا ہو۔
گوڑنا	ہل چلانا۔ زمین کھودنا۔ اناج صاف کرکے بھُس نکالنا۔ خراب کرنا۔
گوزن	پہاڑی یا جنگلی گائے
گوسالہ	گائے کا ایک سالہ بچھڑا
گوہائی	گیہوں اور دیگر اجناس پر بیل چلا چلا کر جنس کو صاف کرنا۔
گھاس	گائے کا کھانا۔ تِنو۔ والی جڑیں۔
گھامڑ	گرمی کی ماری ہوئی گائے۔ بدحواس۔ بے اوسان۔
گھان	گھان۔ اناج یا سرسوں کی وہ مقدار جو کولہو میں ایک دفعہ ڈالی جاتی ہے اور اس سے تیل نکالا جاتا ہے۔
گھی	روغنِ زرد۔ گائے کے دودھ سے نکالا ہوا مکھن اور اس کو گرم کر کے تیار شدہ روغن۔ گائے کا دودھ، مکھن اور روغن زردی مائل ہوتے ہیں۔
گئوپال	گایوں کو پالنے والا۔ کرِشن جی کا لقب
گئودان	گائے کو خیرات کرنا۔
گئورس	لسی۔ چھاچھ۔
گئوسالہ	گایوں کے رہنے کی جگہ
گئوگھاٹ	دریا یا تالاب کا وہ مقام جو مویشیوں کے پانی پینے کے لیے بنایا جاتا ہے۔
گئوہتیا، ہتھیا	گائے کو مار دینا۔

گامن۔گامی	گائے سے مِلاپ، اختلاط، جماع یا اسے حاملہ کرنے کے لیے جب بیل گائے کی طرف چلتا ہے تو اسے گامن یا گامی کہا جاتا ہے۔
گودوہن۔	دودھ دوہنا۔
گودھورا	گایوں کا اپنے مقامات پر واپس آنے کا وقت۔سرِ شام۔
گوسوامی	گائے کا مالک۔مُرشد۔مہنت۔
گوشال، گوشالہ	ایسی جگہ یا مکان جہاں گائے بیل باندھے جاتے ہوں۔
گاؤ موتر	گائے کا پیشاب۔
گُتون۔	گائے کے لیے اناج ڈالنے کا تھیلہ یا بورا۔
گوِیہ۔	وہ چیز جو گائے سے متعلق ہو جیسے دودھ، دہی، گھی وغیرہ۔
گیاّ۔	گائے۔مادہ گاؤ۔
گوہیرہ	گائے کے گوبر سے اُپلے بنا کر خشک کر لیے جاتے ہیں۔خشک ہونے کے بعد ان کی مخروطی ڈھیریاں لگا کر گوبر ہی سے لیپ کر دی جاتی ہیں۔بارشوں اور سردی کے موسم میں یہ تیار ترین ایندھن ثابت ہوتا ہے۔اس قسم کی مخروطی ڈھیریوں کو گوہیرے کہا جاتا ہے۔
اللہ میاں کی گائے	محاورہ۔سادہ اور معصوم آدمی کو کہا جاتا ہے۔
گواچی گاں	کم گو آدمی کو کہا جاتا ہے۔

لفظ ''گائے'' کی ثقافت کے سینکڑوں یا ہزاروں لفظ براہِ راست اس لفظ کی تاریخ، اصل، معنویت، ثقافت اور تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں۔تاہم ایسے بہت سے بلکہ ہزاروں لفظ پیش کیے جا سکتے ہیں جن کی صوت Phoenetics کی بنیاد پر ہم ان لفظوں کو Mother Word ''گائے'' سے متعلق تحقیق کر سکتے ہیں۔تاہم یہ سب امکانات کی باتیں ہیں اور تحقیق طلب ہیں۔
لفظ ''گائے'' کی ثقافت کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے ہندوستان اور پاکستان کسی بھی

گوپ	گُجر ۔ گوالا ۔ گائے چرانے والا ۔
گوپی	گوالن ۔ گوجری ۔ گائے چرانے والی ۔ گائے کا دودھ بیچنے والی ۔ ہندو دیومالا کے مطابق کرشن جی کے ساتھ بچپن میں کھیلنے والی گوالوں کی لڑکیوں میں سے ہر ایک کا لقب
گوتم	بُدھ مذہب کے بانی ساکی منی جو ریاست کپل وستو میں پیدا ہوئے ۔ غالباً ہندی زبان میں گوتم کا لفظ ان کا گائے کی افادیت اور بے ضرر ہونے کے تصور کے ساتھ نسبت کی وجہ سے قائم کیا گیا ہو ۔
گوڑنا	ہل چلانا ۔ زمین کھودنا ۔ اناج صاف کر کے بھُس نکالنا ۔ خراب کرنا ۔
گوزن	پہاڑی یا جنگلی گائے
گوسالہ	گائے کا ایک سالہ بچھڑا
گوہائی	گیہوں اور دیگر اجناس پر بیل چلا چلا کر جنس کو صاف کرنا ۔
گھاس	گائے کا کھانا ۔ بتو ۔ والی جڑیں ۔
گھامڑ	گرمی کی ماری ہوئی گائے ۔ بدحواس ۔ بے اوسان ۔
گھان	گھان ۔ اناج یا سرسوں کی وہ مقدار جو کولھو میں ایک دفعہ ڈالی جاتی ہے اور اس سے تیل نکالا جاتا ہے ۔
گھی	روغنِ زرد ۔ گائے کے دودھ سے نکالا ہوا مکھن اور اس کو گرم کر کے تیار شدہ روغن ۔ گائے کا دودھ، مکھن اور روغن زردی مائل ہوتے ہیں ۔
گئوپال	گایوں کو پالنے والا ۔ کرشن جی کا لقب
گئودان	گائے کو خیرات کرنا ۔
گئورس	لسّی ۔ چھاچھ ۔
گئوسالہ	گایوں کے رہنے کی جگہ
گئوگھاٹ	دریا یا تالاب کا وہ مقام جو مویشیوں کے پانی پینے کے لیے بنایا جاتا ہے ۔
گئوہتیا، ہتھیا	گائے کو مار دینا ۔

گامن۔گامی۔	گائے سے مِلاپ، اختلاط، جماع یا اسے حاملہ کرنے کے لیے جب بیل گائے کی طرف چلتا ہے تو اسے گامن یا گامی کہا جاتا ہے۔
گودوہن۔	دودھ دوہنا۔
گودھورا	گایوں کا اپنے مقامات پر واپس آنے کا وقت۔سرِ شام۔
گوسوامی	گائے کا مالک۔مُرشد۔مہنت۔
گوشال، گوشالہ	ایسی جگہ یا مکان جہاں گائے بیل باندھے جاتے ہوں۔
گاؤ موتر	گائے کا پیشاپ۔
گئون۔	گائے کے لیے اناج ڈالنے کا تھیلہ یا بورا۔
گویہ۔	وہ چیز جو گائے سے متعلق ہو جیسے دودھ، دہی، گھی وغیرہ۔
گیا۔	گائے۔مادہ گاؤ۔
گوہیرہ	گائے کے گوبر سے اُپلے بنا کر خشک کر لیے جاتے ہیں۔خشک ہونے کے بعد ان کی مخروطی ڈھیریاں لگا کر گوبر ہی سے لیپ کر دی جاتی ہیں۔بارشوں اور سردی کے موسم میں یہ تیار ترین ایندھن ثابت ہوتا ہے۔اس قسم کی مخروطی ڈھیریوں کو گوہیرے کہا جاتا ہے۔
اللہ میاں کی گائے	محاورہ۔سادہ اور معصوم آدمی کو کہا جاتا ہے۔
گواچی گاں	کم گو آدمی کو کہا جاتا ہے۔

لفظ ''گائے'' کی ثقافت کے سینکڑوں یا ہزاروں لفظ براہِ راست اس لفظ کی تاریخ، اصل، معنویت، ثقافت اور تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں۔تاہم ایسے بہت سے بلکہ ہزاروں لفظ پیش کیے جا سکتے ہیں جن کی صوت Phoenetics کی بنیاد پر ہم ان لفظوں کو Mother Word ''گائے'' سے متعلق تحقیق کر سکتے ہیں۔تاہم یہ سب امکانات کی باتیں ہیں اور تحقیق طلب ہیں۔

لفظ ''گائے'' کی ثقافت کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے ہندوستان اور پاکستان کسی بھی

زبان کی لغت میں حرف ''گ'' کے لفظوں کے سلسلوں اور ان کی معنویت کو دیکھتے سمجھتے چلے جائیں تو یہ بڑھتی ہوئی ثقافت آج کے دن سے عہدِ قدیم تک پیچھے کی طرف پھیلتی چلی جاتی ہے۔ عہدِ جدید میں ہندوستان میں کم وبیش چھوٹی بڑی، علاقائی قبائلی سولہ ہزار بولیاں یا زبانیں بولی جاتی ہیں۔ پاکستان میں بھی اسی طرح کی کم وبیش چار ہزار بولیاں یا زبانیں مستعمل ہیں۔ ہر وہ زبان جو تحریر کے انداز میں پیش کی جاتی ہے، اس کی اپنی لغت ہوتی ہے اور ایسی ہر زبان کی لغت میں ''گ'' اور ''گائے'' کی لغت، ثقافت اور تہذیب موجود ہے۔ راقم الحروف نے ''گائے کے لفظوں کی ثقافت'' کے نظریہ کے حوالے سے مجموعی طور پر 112 لفظوں کو مثال کیا ہے۔ ایک دو لفظوں کے علاوہ مستند لغت کا درجہ رکھتے ہیں۔ ''گنگا، گاؤ پلنگ'' یا شاید کوئی اور لفظ ایسا ہو جو براہِ راست لغتی مشتقات سے تعلق نہ رکھتا ہوں۔ یہ دو لفظ شامل کرنا اس اشارے کی طرح ہے جو علامت کرتا ہے کہ لغت میں گائے کی لفظیات کے علاوہ بھی بے شمار لُغت Lexis جو حرف ''گ'' سے شروع ہوتے ہیں، گائے ہی کی تہذیب سے جنم لیتے ہیں۔ ''گ'' کی لام ہزاروں لاکھوں لفظوں پر مشتمل ہے۔ اس میں براہِ راست ''گائے'' سے متعلق اسماء وافعال، وظائف، ضرب الامثال، مقولے، روز مرہ اور محاورے لاکھوں کی تعداد میں ہیں۔ کیا ہی اچھا ہو کہ اس موضوع پر خالصتاً علمی تحقیق پیش کی جائے۔ بظاہر تو ایسا لگتا ہے کہ زیرِ بحث الفاظ گائے کی ثقافت سے براہِ راست تعلق نہیں رکھتے مگر یہ بہت زیادہ بالواسطہ Indirect بھی نہیں ہیں۔ اپنی علیحدہ شناخت اور معنویت رکھتے ہیں۔ راقم الحروف کا قیاس ہے کہ ''گائے'' تہذیبِ ہند کی اغلب Overwhelming عوامل Dynamic Factors تھی اور ''گائے'' کے متعلق بالواسطہ لغت کا بلاواسطہ رشتہ گائے کی تہذیب ہی سے جوڑا جا سکتا ہے۔ تاہم مثالی لُغت کے ایک سو بارہ لفظوں کی شرح لُغاتوں کی اپنی زبان میں ہے۔

لفظ ''گائے'' کی ثقافت کے لیے درج ذیل لغاتوں سے روشنی حاصل کی گئی ہے۔

☆ فیروز اللغات، مُرتبہ الحاج مولوی فیروز الدین فیروز سنز لاہور، راولپنڈی، کراچی

☆ ہندی اردو لغت راجہ راجیشور راؤ اصغر، نیشنل لینگوئج اتھارٹی پاکستان

☆ اے ڈکشنری آف اردو، کلاسیکل ہندی اینڈ انگلش، جان ٹی۔ پلیٹس، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور پاکستان

☆ پنجابی اردو ڈکشنری، سردار محمد خان، یچل سٹوڈیوز، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور

☆ فرہنگِ آصفیہ، مولفہ خان صاحب مولوی سید احمد دہلوی، مرتبہ خورشید احمد خان ایم اے، مکتبہ حسن سہیل لمٹیڈ، راحت مارکیٹ اردو بازار لاہور

☆ پنجابی اردو لغت مرتبہ و مولفہ: تنویر بخاری۔ اردو سائنس بورڈ ۲۹۹ اپر مال لاہور

اردو راقم الحروف کی قومی یا ثانوی Secondary Language ہے۔ انگریزی سے بھی بالکل یہی تعلق ہے اور فارسی عربی سے بھی۔ زیرِ مطالعہ ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے حدِ امکان درست فہم کے لیے درج ذیل لغاتوں کا سہارا لیا گیا۔

☆ فیروز اللغات، مُرتبہ الحاج مولوی فیروز الدین فیروز سنز لاہور، راولپنڈی، کراچی

☆ ہندی اردو لغت راجہ راجیشور راؤ اصغر، نیشنل لینگویج اتھارٹی پاکستان

☆ اے ڈکشنری آف اردو، کلاسیکل ہندی اینڈ انگلش، جان ٹی۔ پلیٹس، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور پاکستان

☆ پنجابی اردو ڈکشنری، سردار محمد خان، یچل سٹوڈیوز، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور

☆ فرہنگِ آصفیہ، مولفہ خان صاحب مولوی سید احمد دہلوی، مرتبہ خورشید احمد خان ایم اے، مکتبہ حسن سہیل لمیٹیڈ۔ راحت مارکیٹ اردو بازار لاہور

☆ پنجابی اردو لغت مرتبہ و مولفہ: تنویر بخاری۔ اردو سائنس بورڈ ۲۹۹ اپر مال لاہور

☆ دی آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری (شان الحق حقی)، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی پاکستان

☆ فیروز اللغات۔ فارسی۔ اردو۔ مرتب کردہ: مقبول بیگ بدخشانی، ایڈیٹر: ڈاکٹر وحید قریشی فیروز سنز پرائیوٹ لمیٹڈ لاہور۔ راولپنڈی۔ کراچی

☆ قومی انگریزی اردو لغت، ایڈیٹر: ڈاکٹر جمیل جالبی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد پاکستان

☆ فرہنگ پیام فارسی۔ دکتر سید محمود اختریان، تہران ایران

☆ آکسفورڈ لرنرز ڈکشنری، لندن انگلینڈ

☆ دی کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری۔ ایڈیٹڈ بائی: جے بی سائیکس۔ آکسفورڈ لندن انگلینڈ

☆ ڈکشنری آف لنگوئسٹکس، ماریو پائی فرینک گینر لٹل فیلڈ، آدم اینڈ کمپنی ٹوٹوا، نیو جرسی، امریکا

☆ دی کنسائز ڈکشنری آف لنگوئسٹکس: پی ایچ میتھیوز، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس لندن، انگلینڈ

☆ رابعہ انگلش ٹو انگلش اینڈ اردو ڈکشنری، رابعہ بک ہاؤس الکریم مارکیٹ اردو بازار لاہور، پاکستان

☆ السٹریٹڈ انسائیکلو پیڈیا: دی ہیملن: آکٹوپس پبلشنگ گروپ فل ہیمر وڈ لنڈن انگلینڈ

درج بالا فہرست اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ اردو متن کے مطالعہ اور مناسب فہم کے لیے کس قدر لغاتوں کی ضرورت ہوسکتی ہے۔ ناول کا اردو متن متنوع زبانوں کا مرقع ہے اور اس کے لیے ناول نگار سے کم توفیق کا قاری لغاتوں کے آسرے کے بغیر ناول کو فہم نہیں کرسکتا۔ اردو، انگریزی، فارسی، پنجابی اور لسانیات کی لغاتیں قدم قدم پر اپنی ضرورت کا تقاضا کرتی ہیں۔ جبکہ ترجمہ کے متن "The Mirror of Beauty" میں ان کی اس صورت میں ضرورت پیش نہیں آتی۔ انگریزی زبان کا اکا دکا لفظ کسی بھی قاری کا مسئلہ ہوسکتا ہے لیکن مجموعی طور پر ترجمہ کا متن اس قدر سہولت سے ثانوی زبان Secondary Language میں پیش کیا گیا ہے کہ اردو میں ذریعہ کے متن کی لغت مکمل طور پر ابلاغ ہوتی ہے۔ جس کی بنیاد پر اس طرح کا ''نیا دعویٰ'' کیا جاسکتا ہے کہ "The Mirror of Beauty" ترجمہ کامل کی اولین مثال ہے۔ ہوسکتا ہے آنے والے زمانوں میں بھی ایسا معجزہ رونما ہو مگر یہ تو ہو چکا جس سے فن ترجمہ نگاری کے نظریات میں اضافہ ہوتا نظر آیا ہے۔ ترجمہ کی ماہیت اور معنویت اس ''نیا دعویٰ'' کا شافی ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ فن ترجمہ نگاری۔ایم خالد فیاض خان،"فنِ ترجمہ نگاری پہ ایک اہم کتاب" ص۱۴،شعبہ اردو گجرات یونیورسٹی، گجرات، پاکستان

۲۔ فن ترجمہ نگاری۔ایم خالد فیاض خان،"فنِ ترجمہ نگاری پہ ایک اہم کتاب" ص۱۸،شعبہ اردو گجرات یونیورسٹی، گجرات، پاکستان

۳۔ فن ترجمہ نگاری: نظریات، خالد محمود خان، ص۲۲،بیکن بکس، ملتان، پاکستان

۴۔ ایضاً،ص۷۹

۵۔ ایضاً،ص۷۹

۶۔ ایضاً،ص۸۵

۷۔ ایضاً،ص۹۳

۸۔ ایضاً،ص۱۶۵

۹۔ ایضاً،ص۲۷

۱۰۔ ایضاً،ص۲۷

۱۱۔ مشمولہ،ص۸۳،ایضاً،

۱۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی،کئی چاند تھے سرِ آسماں،شہرزاد،کراچی۔پاکستان،جنوری۲۰۰۶ء،ص۸۰۔۷۵

ثقافت نگاری

بظاہر تو فاروقی صاحب کا ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" اٹھارویں سے بیسویں صدی کے عرصہ پر محیط ناول ہے مگر اس کی توسیعات exptensions اس کی وسعت اور طوالت کو افزودہ کرتی رہتی ہیں۔ لگتا تو یوں ہے کہ یہ ناول تین صدیوں پر مرکوز ہے مگر ہر صدی، ہر سال، ہر مہینہ، ہر ہفتہ اور ہر روز اپنی اپنی توسیعات رکھتے ہیں جس سے ناول کا پلاٹ وسیع سے وسیع تر ہوتا رہتا ہے۔ ایسا احساس بھی ہو سکتا ہے کہ اس ناول کی مکمل تصویر شاید کسی نقاد یا محقق کے ذہن میں نہ بن سکے اور وہ ہمیشہ جزوی ہی رہے۔ یہ باتیں میری عقیدت کی نہیں ہیں بلکہ تھوڑی بہت دستیاب عقل کی ہیں۔ ناول اور اس کا ترجمہ تہذیب ہند سے لے کر اس کی ثقافت، قدیم سے جدید تک کا احاطہ کرتا ہے۔ جس طرح ثقافتِ ہند زرخیز ہے اسی کے نتیجے میں ناول نگار مترجم کی لغت کی ثقافت بھی زرخیز ہے۔ اس نتیجہ کو ثابت کرنے کے لیے زیرِ بحث ناول اور اس کا ترجمہ میں بے شمار اقتباسات یا ابواب زیرِ مطالعہ آتے ہیں جو ثقافت کی گہرائیوں، وسعتوں، بوقلمونیوں اور بوالعجبیوں سے مزین ہیں۔ نمونہ کا زریں اقتباس اسی ذیل میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

"خاص برداری نے مہابلی کی خدمت میں گلوریوں کے خاصدان، ناگردان رکھے۔ ہر گلوری سونے کے ورق میں لپٹی ہوئی، پان کی تہوں کو برابر رکھنے کے لئے ہر گلوری میں باریک سی چاندی کی سلائی پروئی ہوئی، جہاں پناہ جس گلوری کو دست مبارک سے اٹھاتے اس کی نقرئی سلائی خاص برداری کو بخش دیتے۔ ادھر گلوری منہ میں رکھی گئی کہ بھنڈے برداری نے حضور کی خدمت میں بھنڈا حاضر کیا، تازہ، معطر، ببول کے کوئلوں کے انگاروں کی چمک سنہری روپہلی چلم پر چاندی کے

چلبل پوش کے پیچھے سے یاقوت احمر کی طرح چمکتی ہوئی، سونے کی جڑاؤ مہنال، چارگز کے پیچ پیچ (آج کی زبان میں پیچوان) پر رنگین ریشم کے دھاگے، چاندی اور سونے کی تارکشی، پیچ پورے کا پورا گلاب جل میں بسا ہوا، اس کی لطیف خوشبو اور سیب کے گڑاکو کی تلخ اور بھینی خوشبو مل کر عجب بہار پیدا کر رہی تھیں۔ سونے چاندی کا گنگا جمنی منقش حقہ (آج کی زبان میں فرشی) چاندی کے بڑے سے طشت میں مضبوط جمایا ہوا، ہنڈا کیا تھا خوشبو اور گرمی اور نقش و رنگ کا نگار خانہ تھا۔"[۱]

پان اور حقہ تہذیبِ ہند کی خاص علامت ہے۔ یہ تمباکونوشی کا ذریعہ ہے۔ "حقہ پانی" اردو زبان کے روزمرہ میں بھی ہے۔ "حقہ پانی بند" اردو کا محاورہ ہے جس کے معنی مطلق لاتعلقی ہے۔ دنیا میں تمباکونوشی مختلف طریق و اسلوب سے کی جاتی ہے اور اسی طرح ہندوستان میں بھی۔ ناول نگار مترجم اس زرخیز ثقافت Rich Culture کو ثانوی زبان secondary laguage یعنی انگلش میں یوں پیش کرتے ہیں:

> "The maid in charge of the betel box presented to Mahabali silver boxes containing cones of the betel leaves: each cone was wrapped in gold leaf; in order to keep the folds of the leaf in place, a thin silver needle was pierced through each cone. The Emperor bestowed the silver needle on the betel-serving maid as he picked up a cone. Just as he was almost finished with the betel cones, the maid in charge of the hookah presented it to him. The flat-bottomed water container--placed firmly in a deep and large silver basin-- was made of brass and chased in gold and silver; it had been freshly washed, polished and

filled with rose water. Embers of acacia wood charcoals glowed bright with low flames trying to emerge out of the silver-filigreed hookah cup with a brass cover that had small holes; the holes were not big enough to let the sparks escape. The four-yard-long hokah tube of coloured silk was strengthened with gold and silver wires wound upon it, thick at the end and tapering as it joined the gold mouthpiece encrusted with rubies. The tube had been soaked in rose water and the scent of the rose and the fragrance of the sweet and bitter tobacco enriched with fermented apples was making the chamber glow with warm wafts of perfumes and bouquets." [2]

ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن کا اقتباس ثقافتی لغت کے نمونے پیش کرتا ہے۔ ہندوستان کی ثقافت کی ایک بڑی علامت ''حقہ'' کو ترجمہ کی زبان میں اس سے متعلق لغت کی ثقافت میں پیش کیا گیا ہے۔

مہابلی Emperor:

ہندی زبان میں ''مہابل'' سے مراد ایک بڑی جنگ ہے جس میں سرخرو ہونے والے فاتحین کو مہابلی کہا جاتا تھا۔ ''مہا بھارتا'' کی دیومالا epic poem میں ''مہابل'' کا ذکر ملتا ہے۔ یہ جنگیں ''کورو kuru '' اور ''پانڈو pandu '' قبیلوں کے درمیان لڑی گئیں۔ یہ دونوں قبیلے ''بھارتا'' کے تھے جسے ہم قدیم ہندوستان کہتے ہیں۔ دیومالائی جنگوں کے جنگجو ہیرو انہی جنگوں کی نسبت سے معروف تھے۔ بعد میں آنے والے زمانوں میں مہابھارتا کی دیومالا تو کسی کو یاد رہی یا نہ رہی لیکن حکمرانوں کے لیے ''مہابلی'' کا اعزاز لازم قرار پایا جس سے مراد ہے عظیم،

بڑا، نا قابل شکست، شاندار، فیاض، جنگجو، بہادر اور اس کے علاوہ اس طرح کی ساری صفتیں۔

گلوریاں Cone of Betel leaves:

ہندوستان کے بعض علاقوں میں جھیلوں اور پانی کے ذخیروں میں ایک بیل پیدا ہوتی ہے، جس کو پان کہتے ہیں۔ اس طرح کی بہت سی بیلیں پانی میں پیدا ہوتی ہیں جیسے کنول کے پھول کی بیل وغیرہ۔ پان کے پتے خاص ذائقہ رکھتے ہیں اور چباتے ہوئے کر کراتے اور چر چراتے ہیں۔ ہندوستان میں پان کے پتوں سے ''پان'' بنائے بیچے اور کھائے جاتے ہیں۔ ان کی تیاری میں خصوصی مرکبات اور اجزاء شامل کیے جاتے ہیں۔ ہندوستان ہی کی زبان میں پان کے لیے ''گلوری'' کی لغت زیادہ جمالیاتی ہے۔ عام طور پر امراء کی محفلوں میں بڑے اہتمام اور رسم ورواج کے ساتھ گلوریاں پیش کی جاتی تھیں۔

سونے کے ورق Leaves of Gold:

سونا اور چاندی کی دھاتوں کو خاص انداز سے کاغذ سے بھی باریک تر کر لیا جاتا ہے اور امراء ورؤسا اس کی مہنگی زینت اپنے خاص کھانوں پر سجاتے ہیں۔ اس سے ان کی امارت کا اظہار بھی ہوتا ہے اور ایک کہاوت یہ بھی ہے کہ سونا چاندی کی دھات کھانے سے انسانی صحت میں خصوصی اور بہت ہی مثبت تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ تاہم یہ امر کسی طبقاتی الجھن class complex سے زیادہ کچھ نہیں کیونکہ سبزیوں دالوں اور دیگر اناج میں ساری دھاتوں کے اجزا موجود ہوتے ہیں۔ مخصوص کھانوں پر سونے چاندی کے ورق سجا دینے سے ان کی خوبصورتی میں بھی اضافہ ہو جاتا تھا اور میزبان کی عزت میں بھی۔ یہ عمل ہندوستان اور پاکستان میں اب بھی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

نقرئی سلائی Silver Needles:

پان کی گلوریوں میں چاندی کی سلائیاں پروی جاتی تھیں۔ اس سے عمارت کا اور میزبانی کا معیار ظاہر ہوتا تھا۔ ان سلائیوں کے ساتھ گلوری کو اٹھا کر منہ میں رکھا جاتا تھا اور چاندی کی سلائیاں واپس گلوریاں پیش کرنے کے برتن میں رکھ دی جاتی تھیں۔ بعض محفلوں میں یہ سلائیاں مہمانوں کو تحائف کے طور پر ساتھ لے جانے کی اجازت بھی ہوتی تھی۔ اسی طرح کی فیاضی کھانوں میں ڈالے ہوئے سکوں اور اشرفیوں سے بھی کی جاتی تھی کہ لوگ کھانا کھانے کے بعد اپنے کھانے سے برآمد ہونے والے سکے اور اشرفیاں تحائف کے طور پر اپنے گھر لے جاتے تھے۔

بھنڈا Hukkah:

بھنڈا یا حقہ تہذیب ہند کی خاص علامت ہے۔ یہ خصوصی طور پر تمبا کو نوشی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے مگر تمبا کو کے علاوہ اپنی خواہشات، معاشرتی منصب اور اختیار کے مطابق اس میں تبدیلیاں کی جاتی تھیں۔ جیسے ایک عام حقہ مٹی کی چلم، حقہ کی نے اور اس کا پانی کا برتن وغیرہ۔ اس برتن کو "پیندہ" یا "آبدان" کہتے ہیں۔ پنجابی اور پنجابی سے ملتی جلتی بولیوں میں اسے "نیچا" کہتے ہیں مگر امراء و رؤسا انہی چیزوں کو اپنی امارت کے اظہار کے لیے بہت سی تبدیلیاں کر لیتے تھے۔ چلم پر قیمتی دھات کی نقاشی دار جالیاں بنوانا، حُقے کی نے کو سونے، چاندی، پیتل، تانبا اور دیگر دھاتوں کے تاروں سے لپیٹ کر سجانا۔ اس کے نچلے حصے یعنی پانی کے برتن، پیندے یا آب دان پر دھاتوں کے مزین چنبل پوش بنانا وغیرہ۔ امراء اس کے تمبا کو اور گُڑ کے استعمال میں خوشبو کی چیزیں بھی استعمال کرتے تھے۔ امراء میں خواص کے حُقے بالخصوص انہی کے لیے ہوتے تھے اور درباریوں کے لیے الگ۔ تاہم یہ دلچسپ بات ہے کہ تہذیبِ ہند میں حقہ عوامی سطح پر بلا تمیز و تفریق ہر کوئی ایک ہی حقہ سے فیض یاب ہو سکتا ہے۔ بڑے بڑے گروہ بیٹھ جاتے ہیں اور ان کے درمیان حقے کی نے گھومتی رہتی ہے اور ہر کوئی اپنی باری پر کش لگاتا رہتا تھا۔ یہ اشتراکی عمل کاشتکاری کی اور دیہاتوں کی بے مثال ضرورت تھی اور اب بھی ہے۔

بھنڈے بردارنی Maid Incharge of Hukkah:

شاہوں شہزادوں، راجوں مہاراجوں، امراء رؤسا کے ہاں حقہ تیار کرنا اور پیش کرنا خاص آداب کا متقاضی تھا۔ اس کے لیے خصوصی ماہرہ کا انتخاب کیا جاتا تھا جس کا کام حقہ تیار کرنا اور آداب و سلیقوں کے ساتھ پیش کرنا ہوتا تھا۔

معطر ببول کے کوئلوں Embers of acacia wood charcoal:

ببول کانٹے دار درخت ہوتا ہے جسے عام طور پر کیکر بھی کہتے ہیں۔ اس کی لکڑی کے بنے ہوئے انگارے دیر تک دہکتے رہتے ہیں۔ اس کا فرنیچر اور عمارتی استعمال کی چیزیں کافی دیرپا ہوتی ہے۔ امراء و رؤسا کے حقوں میں استعمال کے لیے لکڑی کو معطر کر کے انگارے بنائے جاتے تھے یا بعد میں خوشبو شامل کرنے کا کوئی اہتمام کیا جاتا ہوگا۔ تاہم یہ بدعت طبقاتی الجھنوں کی تشفی کے لیے لازم تھی۔ ببول اردو فارسی شاعری میں "مغیلاں" کی لغت میں بہت زیادہ استعمال ہوتا

ہے اور اس کی علامت کو ''خارِ مغیلاں'' کی لغت میں پیش کیا جاتا ہے۔

سنہری روپہلی Golden Silver:

سونا اور چاندی دو دھاتیں ہیں جو عام طور پر زیورات کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔ سونا بہت مہنگا اور چاندی سستی ہوتی ہے۔ جو لوگ سونا نہیں پہن سکتے وہ چاندی سے کام چلا لیتے ہیں۔ تاہم طبقات کا امتیاز قائم رکھنے کے لیے ہند سماج میں چاندی اور سونے کی تفریق کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا۔ سونے کے رنگ کو سنہرا اور چاندی کے رنگ کو روپہلا کہتے تھے۔ یہ اب بھی ایسا ہی ہے۔

چلّم Hukkah Cup:

حقہ کی عمودی نَے کے سرے پر مٹی کو پکا کر ایک پیالہ سا برتن رکھا جاتا ہے۔ اسے چلّم کہتے ہیں۔ پنجابی میں اسے ''ہویزہ'' یا ''ہویجا'' بھی کہا جاتا ہے۔ اس میں گُڑ، تمباکو کے اوپر انگارے رکھے جاتے ہیں اور پھر حقہ نوشی فرمائی جاتی ہے۔ امراء چلّم کو سجانے کے طرح طرح کے بندوبست کرتے ہیں۔ اس کام کے لیے خصوصی ماہرین ہوتے ہیں اور جو ٹین Tin کی تاروں سے لے کر چاندی اور سونے تک کی تاروں سے اس کو اردگرد سے سجاتے ہیں۔ سجاوٹ کے علاوہ اس کا اہم مقصد مٹی کی چلّم کو محفوظ رکھنا بھی ہوتا ہے۔ چلّم کے لیے مٹی کا ہونا اوّلین شرط ہے۔ کیونکہ اس میں موجود مواد کسی اور دھات کی چلم میں خراب ہو جاتا ہے۔ آگ کا اثر مختلف ہو سکتا ہے اور صرف مٹی ہی میں وہ ذائقے خوشبو یا بدبو محفوظ ہو سکتی ہے۔ پاکستان میں ضلع گجرات میں حقہ کی مثالی متعلقات بنائی جاتی ہیں۔

چنبل پوش:

حُقے کی چلّم کو سونے چاندی کی تاروں یا ٹِن tin سے سجانے اور محفوظ کرنے والی بُنت کو چنبل پوش کہتے ہیں۔

فتح پیچ Hukkah tube:

حقہ کی نَے یا نالی کو امراء اور ''مہذب'' طبقات کی لغت میں ''فتح پیچ'' کہا جاتا ہے۔ یہ حقہ نوشی کے کام آتی ہے۔ عام طور پر انگریزی کے ابجد ''L'' کی طرح اس کی معین شکل ہوتی ہے مگر امراء اس پر لچک دار نَے لگوا دیتے ہیں جو گھومنے پھرنے کے علاوہ لپٹنے سمٹنے کی اہلیت بھی رکھتی ہے۔ تاہم نَے سے متعلق ''فتح'' کی لغت بہت ہی معنی خیز ہے۔ اس کا تہذیبی سبب یہ ہے کہ عام

طور پر کوئی کام مکمل کرنے، یا جنگ میں فتح حاصل کرنے کے بعد آرام سکون، جنگ کے متعلق گفتگو، اپنے کارناموں کو بیان کرنے کے لیے حقہ کا اجتماعی استعمال بھی کیا جاتا تھا اور اس کی نَے کو اسی نسبت سے ''فتح پیچ'' لغت کر دیا گیا۔ اس طرح کی محفل میں اپنے کارنامے بھی بیان کیے جاتے تھے اور دشمنوں کی کمزوریاں بھی۔ پاکستان اور ہندوستان کے دیہی علاقوں میں اجتماعی حقہ نوشی کا رواج عہدِ حاضر میں اُسی طرح پایا جاتا ہے جس طرح عہدِ قدیم میں تھا۔

رنگین ریشم Coloured Silk:

ریشم کے خاص کیڑے ہوتے ہیں جو درختوں میں پلتے بڑھتے ہیں اور ریشم کے تار پیدا کرتے ہیں۔ خاص طور پر شہتوت کے درخت اس مقصد کے لیے بہت ہی اہم ہوتے ہیں۔ اس کا اپنا رنگ سنہرا یا ہلکا سنہرا ہوتا ہے تاہم مختلف رنگوں کی تہہ چڑھا کر اس کی جھلک کو مختلف کیا جا سکتا ہے۔

سونے کی تار کشی Gold and silver wires wound upon :

حقے کی سرپوش یعنی چلم پر چنبل پوش، نَے پر تاروں کا خاص نمونوں میں لپیٹنا کے عمل کو سونے کی تار کشی کہتے ہیں کیونکہ اس میں سونے کے تار ہی استعمال کیے جاتے تھے۔

گلاب جل Rose water:

حُقے کے ''پیچ flat bottomed water container'' میں پانی بھرا جاتا ہے۔ نَے کے ذریعے چلم سے آنے والا گرم دھواں پانی کے زیریں برتن میں نسبتاً ٹھنڈا ہو جاتا ہے اور پانی سے گزر کر اس نالی میں چلا جاتا ہے جس نالی سے حقہ کشی کی جاتی ہے۔ گلاب جل rose water یا عرقِ گلاب خوشبو کی خواہش پوری کرنے کے لیے پانی کی جگہ استعمال کیا جاتا تھا یا پانی میں ملا کر۔

سیب کے گُڑ اکو Fermented apple:

عام طور پر چلم میں سب سے نیچے گُڑ Gur کی ایک تہہ لگائی جاتی ہے اور اس کے اوپر تمباکو کی۔ اس کے بعد چلم کو انگاروں سے بھر دیا جاتا ہے۔ تمباکو چونکہ بہت ہی تیز باس smell رکھتا ہے اور اس کی تیزی سے گلے کے مسائل اور کھانسی کے امکانات پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس کی تلخی کو کم کرنے کے لیے گُڑ کا استعمال کیا جاتا ہے کیونکہ تمباکو کا دھواں گُڑ سے گزر کر حقے کے پانی سے

بھی گزرتا ہے اس لیے تمبا کو کی تیزی کم ہو جاتی ہے۔ ایسا ہندوستان میں اور پاکستان میں ہر جگہ مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ تاہم امراء ورؤسا اپنے طبقاتی امتیاز کو برقرار رکھنے کے لیے گڑ کی بجائے سیب کا گُڑ بناتے تھے۔ سیب کے شیرہ کو گنے کے شیرہ کی طرح سخت کر کے گُڑ بنالیا جاتا تھا اور اس کی اپنی خوشبو تھی۔ یہ خوشبو حقہ نوشوں تک پہنچتی تھی یا نہیں مگر ان کی طبقاتی جسوں class Complexes کی تسکین ہو جاتی تھی کہ وہ عام عوام سے مختلف اور بالاتر ہیں۔ حُقے میں ''گڑ'' کی بجائے ''سیب کا گُڑ'' استعمال کرتے ہیں۔

ثقافت نگاری ناول نگار مترجم کے ناول اور اس کے ترجمہ میں کثیر حصہ رکھتی ہے۔ اس کے بے شمار نمونے تحریروں میں موجود ہیں۔ ترجمہ کی غرض سے کسی مخصوص علاقے کی ثقافتی چیزوں کو ترجمہ کی زبان میں ایسی لغت میں پیش کرنا کہ لفظوں کی ثقافت کی فہم کی بنیاد پر ابلاغ مکمل ہو جائے، ترجمہ کا بہترین معیار ثابت ہوتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۷۱۴، شہرزاد بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 827 First Published in Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

منظر نگاری

دنیا کے ہر علاقے، خطے اور جزیروں کے اپنے اپنے موسم ہوتے ہیں۔ ہر بّرِ اعظم میں بے شمار خطے علاقے اور جزیرے ہوتے ہیں اور اسی طرح تمام ارضی دنیا میں ایسے ہی نظر آتے ہیں۔ حسِ جمال کی تسکین ہوتی ہے کہ ارضی دنیا میں سب کچھ منقسم بھی ہے اور مربوط بھی۔ خطوں، علاقوں جزیروں کی تقسیم دنیا کے ربط میں ہے۔ سب کچھ ایک دوسرے سے مختلف ہے اور ایک دوسرے میں نمو اضافہ اور جمال و حیات کا باعث بھی۔ ہندوستان کے موسم بھی دنیا کے مختلف علاقوں کے موسموں سے مختلف تھے۔ فطرت کا یہ اعجاز، یعنی موسم اب بھی اپنی تمیز و تفریق برقرار رکھتے ہیں۔ ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' سے پر مختصر اقتباس کا یہ ہندوستان کے ایک مختصر عرصے کا موسم کا منظر پیش کرتا ہے:

> ''وسط بیساکھ کے دن تھے۔ ریواڑی اور لوہارو کی طرف سے آنے ولی گرم ہوا میں جتنی گرمی تھی اس سے زیادہ گرد و غبار تھا۔ لیکن یہی گرد و غبار ہفتے میں چار یا پانچ دن سورج ڈھلنے کے کچھ پہلے الور اور جھجھور کے جنگلوں کی تھوڑی بہت رطوبت پی کر اور راستے کی گھنی جھاڑی جھنڈیوں سے ملاطفت کرتا جب گوڑ گاؤں پہنچتا تو طوفان اَبر و باد کی شکل اختیار کر لیتا تھا۔ گھنے درختوں سے ڈھکی ہوئی دلی پر بہت ساری مٹی اور اس سے بھی زیادہ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے، بلکہ جھکڑ، سارے میں غبار کی ہلکی سی چادر اور خنکی کا محبت اور مروّت بھرا ماحول بچھا کر، دہلی اور مضافات کی ارض و غبرا کو خوش کرتے۔'' [1]

ہندوستان میں سال کے مہینوں کے نام مختلف موسموں اور وجوہات کی بنیاد پر رائج

تھے۔ شمسی سال میں شمسی مہینے، قمری سال میں قمری مہینے اور ہندی سال میں ہندی مہینے، سال
بناتے ہیں۔ ہر طرح کے سالوں کے بارہ مہینے ہوتے ہیں۔ ہاں البتہ مہینوں کے کچھ دن ایک
دوسرے سے کم یا زیادہ، آگے یا پیچھے ہو سکتے ہیں۔ ''بیساکھ'' شمسی سال Solar year کے مارچ
اور اپریل کے دنوں میں آتا ہے۔ اس سے قبل ''چیتر'' کا مہینہ نئے موسموں کی نوید دیتا ہے دکھلاتا
ہے۔ فروری، مارچ کے دنوں میں بہار کی سبزہ کاریاں، گل کاریاں اور رنگ بازیاں دکھلاتا ہے۔
پودوں، درختوں کی شاخوں پر زرخیزیوں کے روپہلے زخم نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ بیساکھ کے
بعد جیٹھ، ماہ مئی میں اور اس کے آگے پیچھے پھیلتا سمٹتا ہے۔ پھر جون کا گرم موسم شروع ہوتا ہے اسی
دوران میں ہندی مہینہ ''ہاڑھ'' شروع ہو جاتا ہے۔

چیتر، بیساکھ بہار میں کھلنے والی فصلیں ''ہاڑھ'' میں تیار ہو کر پک جاتی ہیں۔ ''چیتر''
اور ''ہاڑھ'' کے درمیان ''بیساکھ'' اور جیٹھ کا مہینہ پھلوں اور فصلوں کے مکمل ہونے کا دور ہوتا ہے۔
سورج خاص درجے کی تمازت زمین پر پودوں درختوں اور فصلوں کو عطا کرتا ہے۔ ہوائیں گرم
ہونے لگتی ہیں۔ ایک ہی علاقے کے مختلف حصوں میں مختلف درجے کی گرمی پڑنے سے ہوا کے دباؤ
میں اتار چڑھاؤ شروع ہو جاتا ہے۔ ایک علاقے میں ہوا کا دباؤ کم اور ساتھ کے علاقے میں زیادہ
ہو سکتا ہے جس کی وجہ سے کم دباؤ والے علاقوں میں ہوا سُرعت سے چلتی ہے۔ جہاں ہوا کا دباؤ کم
ہوتا ہے خلاء کو کم کرتی ہے۔ اس طرح ہندوستان اور پاکستان کے علاقوں میں ایک ہی طرح کا
ہوائی عمل بیساکھ کے مہینے میں جاری ہو جاتا ہے۔ تیز ہوائیں چلتی ہیں۔ گرد باد اٹھتے ہیں۔
آندھیاں آتی ہیں۔ گرد کے طوفان آتے ہیں۔ ہواؤں کے جھکڑوں میں بارش کی بوندیں چیزوں
پر جمی مٹی، گرد کے داغوں کو اور بھی داغ دار کر دیتی ہیں۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں فطرت کے
بے شمار مناظر نصیبِ بصارت و بصیرت ہوتے ہیں۔ ان مناظر کو ذریعہ کی زبان "Source
Language" اُردو سے ترجمہ کی زبان Target Langauge انگریزی میں شمس الرحمٰن
فاروقی نے ابلاغ کامل کیا ہے۔ زیرِ بحث اردو اقتباس کا انگریزی ترجمہ وہ تمام اجزائے ہندوستانی
اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے جو انگلستان کے موسموں میں یقیناً اس کی طرح نہیں ہوتے۔

یہ موسم درختوں، پھلوں، پھولوں، سبزیوں اور سبزوں کی نوید کا موسم ہوتا ہے۔ نہ صرف
اس کا شدت سے انتظار کیا جاتا ہے بلکہ اس موسم کے باقاعدہ تہوار منائے، سجائے جاتے ہیں۔

''بیساکھی'' کے تہوار گندم کے پکنے، کٹنے اور اٹھائے جانے سے پہلے کی امیدوں سے لبریز تہوار ہوتے ہیں۔ ''بیساکھی کے چراغ چڑھانا'' کا تہوار امیدیں پالنے کا تہوار ہے۔ پاکستان میں ایک مزار پر ہر سال '' بیساکھی کا چراغ چڑھایا'' جاتا ہے۔ اس موسم میں دیگر بہت سے علاقوں میں بھی ایسا ہی ہو رہا ہوتا ہے۔ مذکورہ مزار پر پہلے پہل لمبے لمبے بانسوں کو باندھ کر بہت بلند چھوٹی سی مچان سی بنالی جاتی تھی۔ جس کے ساتھ ساتھ ایک طویل رسّی چڑھائی جاتی تھی جو کہ بانسوں کی اونچائی سے دو گنا سے بھی زیادہ ہوتی تھی۔ ایک چھوٹے سے محفوظ ڈبہ نما آلہ میں چراغ جلا کر بانس پر چڑھایا جاتا تھا۔ ان لمحوں کی داستان "Mythology" بہت ہی گہری، معنی خیز اور پراسرار ہے۔ ''چراغ چڑھنے'' سے پہلے بیساکھی کے میلہ پر آئے ہوئے لوگ بے حد اُداسی کا اظہار کرتے تھے۔ رقت آمیز مناظر دیکھنے میں آتے تھے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اگر چراغ کامیابی سے اپنی منزل تک پہنچ گیا تو مزار کے جانشین، متولی، خلیفہ یا گدی نشین نہ صرف حیات پائیں گے بلکہ آنے والی زندگی میں خوش بختی سے بھی سرفراز ہوں گے۔ یہ نتیجہ عوام کے لیے بھی سال بھر میں خوش نصیبی ثابت ہوگا۔ لیکن اگر دورانِ سفر چراغ بجھ گیا تو جانشین نہ صرف موت سے ہم کنار ہوں گے بلکہ عوام پر بھی بد بختی کے منحوس سائے اُترتے رہیں گے۔ ان کی فصلیں آندھیوں، طوفانوں بارشوں کی لائی تباہی کا شکار ہو جائیں گی۔ عقیدہ اور معیشت ایک ہی مشترکہ حقیقت نظر آتے تھے۔ اس سارے نفسیاتی عمل میں چراغ چڑھنے سے پہلے اُداسیاں اور دعائیں اور آنسو آج بھی ضروری ہیں تا کہ ''چراغ چڑھنے'' کے بعد امید کا تہوار زیادہ گرم جوشی اور زور شور سے منایا جا سکے۔ یہ عمل اُس مزار پر آج بھی ہر سال مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ البتہ پرانے بانسوں، رسیوں، تیل کے چراغوں اور محفوظ ڈبوں کی جگہ جدید ٹیکنالوجی کے متبادلات استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہ نتیجہ خالی از دلچسپی نہ ہو گا کہ چراغ چڑھنے کے دوران نہ آج تک بجھا ہے نہ جانشین کی موت واقع ہوئی ہے۔ اداسی، موت کے تصور اور دعاؤں کے ہیجان میں ہمیشہ چراغ منزل پر پہنچ کر امیدوں کی لاج رکھ لیتا ہے اور جانشین موت کی بجائے زندگی کی رفعتوں سے زندگی بھر یا اگلے برس کے لیے منسلک ہو جاتا ہے۔ چراغ چڑھنے سے پہلے عوام، عقیدت مندوں یا مریدوں کی اداسی، آنسو اور ہیجان کی وجہ چراغ ''چڑھ'' جانے کے بعد کی عقیدتوں میں زیادہ توانائی گرم جوشی اور استقلال در آتا ہے۔ گدی نشین آئندہ زندگی یا کم از کم اگلے سال کی پاکیزگی اور اہمیت کی سند حاصل کر لیتے ہیں۔ عقیدوں کے

اس استحصال کی خالص معاشی منصوبہ بندی ہوتی ہے جس میں عقیدت مندوں کی آنسوؤں سے تر ڈاڑھی، مونچھوں کے ساتھ ساتھ خواتین کے دوپٹوں اور دامن کے بھیگے پہلو، گدی نشینوں کے ضمیر، نفسیات وجوداور کاروبار کو پاکیزہ کر دیتے ہیں۔ ''بیساکھی'' کے تہواروں میں اس کے بے شمار گیت بھی گائے جاتے ہیں۔ دور دراز دیہاتوں میں اب بھی مسجدوں اور نجی محفلوں میں حضرت محمد ﷺ کی مدحت و نعت مہینوں کی اہمیت کی نسبت سے پیش کی جاتی ہے۔ ایسے علاقوں میں اب بھی تہذیب نے مکمل کروٹ نہیں بدلی اور اس کے ''شعورِ لا'' میں یادوں کے خواب باقی ہوتے ہیں۔

مصنف مترجم نے ''وسط بیساکھ'' کی لغت استعمال کر کے تہذیب ہند کی گہرائیوں سے عقیدہ، جغرافیہ، معاشیات، موسموں اور مذہبی اداروں کی زندہ تصویر دکھادی ہے۔

"It was the middle of Baisakh, the hottest month in Delhi. The westerly wind that blew regualarly from Rewari and Loharu was hot, but it brought more dust and grit than heat. Four or five times a week, this dusty and gritty wind, having become drunk before sundown on the little moisture nestled in the jungles of Alwar and Ranthambhor, and dallying a little with the thorn and shrub and scrubland on the way, became a cloud -and-dust-storm by the time it kissed the skirts of Gurgaon. Stretching a light sheet of friendly and benign dust over everything and treating the city to gusts and even blasts of cool winds, the windstorm---gladdening the hearts of Delhi and its lands and pastures, and after play and frolic lasting two or two and a half watches of the evening ---

would pass on and lose it self in the lanes and alleys of Mathura; but not before it had cooled the hearts and courtyards of the rich and the poor, the commoner and the high born, the young and the old of the city of Delhi".[2]

ناول نگار مصنف اور ترجمہ نگار نے ترجمہ کی زبان میں بھی ''بیسا کھ'' کو ''بیسا کھ'' ہی لکھا ہے۔اس کا سبب یہ بھی ہوسکتا ہے انگلستان کے موسموں میں ہندوستان کے موسموں کے مناسبت سے مکمل طور پر ''بیسا کھ'' وقوع پذیر ہی نہ ہوتا ہو۔علاوہ ازیں یہ بھی ممکن ہے کہ مترجم مصنف ہندوستان کی اس خاص موسمی کیفیت کو اسی کے سیاق سباق میں پیش کر کے بیسا کھ کو تہذیبی تحفظ دینا چاہتے ہوں۔بہت سی ذریعہ کی زبانوں کی مخصوص لغت کو ترجمہ کی زبانوں میں استعمال بھی کیا جاتا ہے۔جیسے اردو میں ٹیلی ویژن Television، گُرو Guru یا ٹھگ Thug وغیرہ۔ اس طرح کی لغت اپنی ثقافت کو ترجمہ کی تمام زبانوں میں پیغام کر دیتی ہے۔مترجم نے ترجمہ کے مصنف ہی اردو ھندی اردو فارسی کی کافی ساری لغت ذریعہ کے متن میں بلا جھجک پیش کی ہے۔ جیسے ''بادبان Badban'' وغیرہ

گرد وغبار Dust and Grit:

مصنف مترجم نے ذریعہ کی زبان میں ''گرد وغبار'' کے لیے Dust and Grit کی ترجمہ کی لغت استعمال کی ہے۔سردیوں کے اختتام اور بہار کے بعد سورج کی گرمی سے پیدا ہونے والے خلا کو پُر کرنے کے لیے جب تیز ہوائیں چلتی ہیں تو اپنے ساتھ میدانوں، صحراؤں کی خاک بھی اٹھاتی ہیں۔اس طرح گرد وغبار کے دو مفرد لفظ یک جا ہو کر ایک جغرافیائی یا موسمیاتی واقعہ کو تشکیل دیتے ہیں۔گرد وغبار کا جغرافیائی یا موسمیاتی عمل انسانوں کی نفسیاتی علامت بھی ہے۔ میر تقی میر کے مزاج ''غبار'' اس جواز کی شعری سند عطا کرتا ہے۔مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی اپنی ایک بہت ہی اہم نثری تحریر کو بطور ''غبارِ خاطر'' اِسم کیا ہے۔غبار فرد کے وجود اور نفسیات Biology and Phsychology دونوں میں بیک وقت اٹھتا ہوا طوفان ہوتا ہے۔جس میں بعض اوقات بیرونی عوامل External factors بھی فعال Active ہو جاتے ہیں۔

رطوبت پی کر Wind Having drunk:

میدانوں، جنگلوں اور سبزا زروں میں چلتی ہوئی ہوائیں درختوں، پودوں، بیلوں، پھلوں، پھولوں اور سبزہ اور سبزیوں سے اپنے وجود میں نمی کی زرخیزی جمع کر لیتی ہیں۔ یہ خالصتاً موسمیاتی Climatic عمل ہوتا ہے۔ تخلیقی ادب میں ان چیزوں کو خالص سائنسی انداز میں بیان کرنے کی بجائے ادبی جمالیات کا اہتمام کیا گیا ہے۔

طوفان ابروباد Cloud and dust Storm :

رطوبت پی کر زرخیز سبز ہوائیں خجستہ قدم ہو جاتی ہیں۔ ان کی رفتار Velocity کئی گنا زیادہ ہو جاتی ہے۔ اس سے میدانوں جنگلوں صحراؤں اور سبزازاروں سے گھٹا، مٹی اڑتی ہوئی طوفان برپا کر دیتی ہیں۔ اپنی کوکھ میں جمع کیے ہوئے رطوبتوں کے خزانوں کے منہ کھول دینے کے لیے بے چین ہوتی ہیں۔ ''بیساکھ'' میں ہواؤں کا یہ سادہ سا موسمیاتی عمل ہلکی بارشوں، جھکڑ آندھیوں اور طوفان کا باعث بن جاتے ہیں۔

ملاطفت کرتا Dallying with:

موسمیاتی رازداریوں کو آشکار کرنے کے لیے گرد و غبار کی ملاطفت کا اظہاریہ Expersion بہت ہی معنی خیز ہے۔ فطرت کی ہر توانائی اپنے اکیلے پن میں بھی اہم تو ہوتی ہے لیکن جب وہ دوسری طاقتوں سے ملتی ہے تو اس عمل کو ملاطفت کی لغت میں پیش کیا گیا ہے۔ جس سے مراد ہے رغبت سے ملنا اور لطف اندوز ہونا۔ دراصل موسمیاتی عمل زرخیزی کی صلاحیت کو خوشی امید اور وجود کے ملاپ کے اظہارے میں پیش کیا گیا ہے۔ وجود کے ملاپ کو مشرقی تہذیبوں میں جنسی عمل کے طور پر شرح کی جاتا ہے جو کہ جزوی طور پر درست بھی ہے۔ کُلی طور پر مادہ Matter اپنے آپ میں بھی اور دیگر انواع کے مادہ Matters کے ساتھ بھی ہمیشہ تفاعل Interaction کی حالت میں رہتا ہے جو کائنات میں زرخیزی، نشو و نما کے عمل کو جاری و ساری رکھتا ہے۔ تفاعل Interaction علم سماجیت کی اصطلاح ہے جس کا عام فہم سا مطلب یہ ہے کہ جب دو یا دو سے زیادہ افراد ایک دوسرے کو ذہنی اور جسمانی طور پر متاثر کریں تو اس عمل کے نتیجہ کو تفاعل کہا جاتا ہے۔ خالص سائنسی علوم میں بھی فرد کی بجائے مادہ نہ صرف اپنے داخلی حرکیاتی عمل میں مصروف رہتا ہے بلکہ مادہ Matter کی دیگر انواع و اقسام کے ساتھ محوِ تفاعل ہو کر کائنات کے حیاتیاتی عمل

میں رنگینیاں بکھیرتا رہتا ہے۔

کائناتی عمل Universal action میں تخلیق مرکزۂ حیات Neucleus ہے۔ ہمیں نہ ازل کی خبر ہے نہ ابد کی یقینی پیشین گوئی ممکن ہے۔ اِن دونوں تصورات، حقیقی یا تصوراتی کے درمیان ''ملاطفت''، تخلیق، افزودگی، نشو ونما اور لطف والطاف کا بیانیہ Narrative ہے۔

غبار کی ہلکی سی چادر اور خنکی اور محبت اور مروت بھرا ماحول:

Stretching a light sheet of friendly and benign dust

درجہ بالا اظہار ذریعہ کے متن کا تیرہ (13) مفرد الفاظ کے مجموعہ پر مبنی ہے۔ ترجمہ کے متن میں اس کے ابلاغ کے لیے صرف نو مفرد الفاظ استعمال کیے گے ہیں۔ غیر مکمل جملوں کی ساخت اور لغت کی پیش کاری نئے معنوی مرکبات کو جنم دیتی ہے۔ جیسے غبار کی ہلکی سی چادر نہ صرف بعد کے موسم کا تقاضا ہوتا ہے بلکہ لوگ اس عمل سے اس لیے لُطف اندوز ہوا کرتے ہیں کہ وہ ہزاروں لاکھوں سالوں سے اسی حسن لازوال کا درشن کرتے رہتے ہیں۔ خنکی کا محبت اور مروّت بھرا ماحول ایک بھرپور مرکّب اظہاریہ ہے جس میں معنی خیز موسمیاتی تبدیلیوں کا تعلق انسانی جذبات اور احساسات کی لغت میں پیش کیا گیا ہے۔

درج ذیل پیرا گراف میں منظر نگاری مجموعی طور پر مقامی حقائق Local Realities کا اظہار ترجمہ کی زبان میں انگریزی متبادلات میں پیش کیا گیا ہے۔ فن ترجمہ نگاری کے دستیاب تصورات میں فنکاری کا یہ درجہ حاصل کرنا ناممکنات کے قریب تر ہے۔ ایسا اس لیے سمجھا جا سکتا ہے کہ لازم نہیں کہ وہ سارا ماحول، اعمال، اشیا، جانور، انسان اور ان کے احساسات ایک ہی وقت میں دنیا کے مختلف حصوں، خطوں، ثقافتوں اور معاشروں میں ظہور پذیر ہوئے ہوں۔

> ''لیکن جسے اللہ رکھے اسے کون چکھے۔ دہلی کی طرف سے ایک نیم روشن ابر نما بڑا دھبہ سڑک پر متحرک نظر آیا۔ پھر سانڈنی کے پاؤں کی جھنا جھن سنائی دی، پھر ایک گھڑ سوار، جس کے پس اور جلو میں دو بر چھیت ہواؤں اور غبار کے آگے منھ کو ڈھانکے ہوئے، لیکن پا مرد اور ثابت قدم، ٹھہر کر اطمینان سے پاؤں رکھتے ہوئے، گھوڑ سوار کے دونوں طرف دو احدی، ایک کے ہاتھ میں مشعلہ، ایک کے ہاتھ میں بادبان۔'' [3]

درج بالا اقتباس میں ترجمہ کا متن آسان ترین اور قابلِ فہم لغت میں پیش کیا گیا ہے۔

Yet none can touch those whom God desires to save. A nimbus of dirty yellow light, like a patch of cloud shot through with the light of a dim sun, the musical tinkle of the bells worn by dromedaries around their ankles. Then a horse - rider, before and behind whom were two lance - bearers, their faces covered against the dust and the wind, but putting each steady and firm foot with deliberate slowness. the horse too was highly trained so that the slaps of the gusting wind, or its roaring rush through the trees were quite unable to disrupt its concentration. To the right and left of the rider were two foot soldiers, one of them with a flambeau in hand, and the other carrying a badban. [4]

جسے اللہ رکھے اسے کون چکھے: None can touch those whom God desires to save

دنیا کے مختلف معاشروں میں ایک ہی طرح کے واقعات مختلف انداز میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ اس وقوع پذیری کی بنیاد پر ان کی لغت بھی مختلف انداز میں ساخت ہوتی ہے۔ مگر دو ساجوں میں ہونے والے ایک ہی طرح کے واقعات کے ابلاغ کے لیے متبادل یا مترادف لغت لازم نہیں۔ مگر ایسا ہو بھی سکتا ہے۔ لیکن ایسا از خود کبھی نہیں ہو سکتا بلکہ کیا جا سکتا ہے۔ فن کاری اور ہنرمندی کے ذریعے ذریعہ کی زبان کے متن اور ترجمہ کے زبان کے متن میں ناول نگار مصنف مترجم نے متبادل لغت کا اہتمام کیا ہے۔ مگر اسے پورا، Qualify کرنا ترجمہ کی اصل معراج فن

ہے۔ ''اللہ'' ہندوستانی مسلمانوں، عربوں اوراب دنیا بھر کے مسلمانوں کی مذہبی تہذیب کا لفظ ہے جسے فاروقی نے ترجمہ کے متن میں اتنے فطری پن سے متبادل کیا ہے کہ جیسے انگریزی تہذیب وثقافت کی لغت اور معنویت ہو۔ انگریزی زبان وادب کے لوگ عقیدوں کی بجائے عقل سے روشنی حاصل کرتے ہیں۔ وہ اپنے پراسراراور ماورائے عقل معاملات کی کھوج، تشریح وتوضیح، علمی یا سائنسی انداز ہی میں کرتے ہیں مگر فاروقی صاحب نے ان کے لیے بھی عقیدوں کی سہولتوں کا اہتمام کردیا ہے۔ ایسا اس لیے ہے کہ فنِ ترجمہ نگاری، ترجمہ کی زبان، اظہار پر قدرت، سہل نگاری کا پیچیدہ فن پر فاروقی کو قدرت حاصل ہے۔ یہ سب کچھ بہت ہی خاص specific اور انوکھا unique ہے اور عمومی Common ہرگز نہیں ہے۔

کسی زبان میں محاورہ روزمرہ ضرب مثال کہاوت یا مقولہ بمشکل کسی دوسری زبان میں ابلاغ کیا جاسکتا ہے۔ زیرمطالعہ جملہ خاص ہندوستانی ثقافت، زبان اور عقیدوں کی معنویت سے لبریز ہے۔ ترجمہ کے متن میں انگریزی لغت کا انتخاب بہت ہی فطری اور سادہ ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے اس کہے کا متبادل انگریزی زبان میں موجود ہے۔ ناول نگار مصنف مترجم نے ترجمہ کی زبان میں اپنی مہارت کا استعمال کرتے ہوئے سادہ ترین لغت میں ذریعہ کے متن کو ابلاغ کردیا ہے۔ انگریزی کا جملہ Yet none can touch those whom God desires to "save" انگریزی کا مستند مقولہ لگتا ہے۔ تاہم غالب خیال یہ ہے کہ یہ ساخت ترجمہ نگار کی طبع زاد ہے اور مکمل بھی ہے۔

جھنا جھن Muscial Tinkle

قدیم ہندوستان اور جدید پاکستان اور بھارت میں جانوروں کی خاص اہمیت رہی ہے۔ کاشتکاری، بار برداری، ذریعہ نقل وحمل کے علاوہ کاشت کاری اور خوراک کی فراہمی کا ذریعہ بھی تھے اور سماج میں مختلف ثقافتی اقدار کا باعث بھی۔ ان کی اہمیت کے پیش نظر ان کو پسندیدگی سے سجایا، سجایا جاتا تھا۔ ہاتھیوں پہ رنگ کرنا، اونٹوں کی کھال، بالوں میں کٹاؤ کے نقوش بنانا، گائے بھینس، بیل، سانڈ کو گھنگھروؤں اور جھانجھنوں سے آراستہ کرنا بھیڑ، بکری کو زیورات پہنانا، حتیٰ کہ مرغوں اور کبوتروں تک کو زیورات سے سجایا سجایا جاتا تھا۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے ابتدائی مناظر میں ''جھنا جھن'' کرتی سانڈنی دیکھائی، سنائی دیتی ہے۔ یہ عمل اس کی اہمیت اور اس

کی وجہ سے پیدا شدہ ثقافتی اقدار کی بنا پر مکمل ہو جاتا ہے۔ اس کے گلے کے گھنگھروؤں اور پیروں کی جھانجھنیں نہ صرف اس کے ہونے کا ثبوت ہیں بلکہ انسانی سماج میں اس کی اہمیت کا بھی۔ ناول نگار مترجم نے ترجمہ کی زبان میں اس کے لیے بہت ہی سہل متبادل مرکب Musical Tinkle استعمال کیا ہے جو کہ جھانجھنوں کی ہیئت اور صوت کی آفاقی پیش کاری کرتا ہے۔

برچھیت Lance-Bearers

تقسیم ہند سے قبل ہندوستانی سماج ذاتوں، طبقات، مذاہب اور قبیلوں میں تقسیم تھا۔ ایسا اب بھی ہے مگر نسبتاً کم اور نرم انداز میں۔ عہدِ جدید میں ریاستی قوانین اور قانون نافذ کرنے والے ادارے ایسے اعمال اور گروہوں کی سرگرمیوں کی سخت حوصلہ شکنی کرتے ہیں۔ عہدِ قدیم میں راجے، مہاراجے اور قبائلی سردار اپنی حفاظت کے لیے مسلح افراد کو اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ اگر ان پر کوئی حملہ کرتا تو وہ لوگ دفاع کرتے تھے۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ کسی پر جارحانہ حملہ کرنے کے لیے ایسے مسلح لوگوں کو استعمال کیا جائے۔ ذاتی تقاضوں کے علاوہ جرائم سرزد کرنے کے لیے بھی ایسا اہتمام کیا جاتا تھا۔ زیرِنظر تحریر میں ''برچھیت'' ایسے ہی افراد ہیں جو کسی راجے، مہاراجے، سردار، شہزادے کے ساتھ ہوں۔ ان کے پاس ''برچھے'' ہوتے تھے۔ یہ آلہ لوہے سے بنایا جاتا تھا اور اس کی اَنی دو طرفہ ہوتی تھی۔ اس آلہ کا استعمال دشمن پر براہ راست ہاتھوں سے بھی کیا جاتا تھا اور دور سے نیزے کی طرح پھینک کر بھی۔ مگر یہ نیزے سے مختلف ہوتا تھا۔ ہندوستان اور پاکستان میں اس طرح کے آلات کو اب بھی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے خاص تربیت بھی دی جاتی تھی۔ ترجمہ کی زبان میں اس کے لیے Lance Bearers کی لغت متبادل کی گئی ہے۔

احدی Foot Soldier

عربی زبان کا لفظ ''احدی'' ایک ہونے کی معنویت رکھتا ہے۔ برچھیتوں کی طرح دفاع یا جارحیت کے لیے راجے، سردار، شہزادے اور جانشین اپنے ساتھ ایسے لوگوں کو رکھتے تھے جن کی خاص تربیت کی جاتی تھی۔ یہ لوگ قافلوں کے ساتھ ساتھ آگے پیچھے یا اردگرد اپنے اسلحہ سمیت پھرتے رہتے تھے۔ عام طور پر ان کے ہونے کا مقصد قافلے میں لوگوں کی ضرورت پڑنے پر مدد کرنا ہوتا تھا۔ ترجمہ کی زبان میں اس کو بہت ہی مترادف لغت Foot Soldier بیان کیا گیا ہے۔

مشعلہ Flambeau

اردو ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا منظر نامہ اٹھارویں صدی عیسوی سے انیسویں اور پھر بیسویں کے آغاز تک پھیلتا چلا جاتا ہے۔ ہاں البتہ بعض اوقات شعور کی یادداشتوں کو بیسویں صدی کے ''سلیم جعفر'' جیسے جدید کرداروں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ ''مشعلہ'' لکڑی کی ایک لٹھ پر بنا ہوا محفوظ ساڈبہ ہوتا تھا جس کے اندر تیل یا روغن بھر دیا جاتا تھا۔ اس میں روئی کی لٹیں یا پُونیاں ڈبو دی جاتی تھیں اور اس کے بعد اسے آگ دکھائی جاتی تھی۔ عام طور پر یہ روغن یا تیل، سرسوں ہی کا ہوتا تھا جو نہ صرف کم رفتار سے جلتا ہے بلکہ دھیمے دھیمے اور استقلال کے ساتھ بھی۔ مشعلہ کی تہہ میں سرسوں کے تیل کی مٹی ڈالی جاتی تھی جو تھوڑی بہت ہوا کے حملوں سے نہ صرف بجھتی نہ تھی بلکہ دیر تک جلتی بھی رہتی تھی۔ اردو شاعری میں ''دُردِتہہِ جام'' کو مشعلہ کے سیاق و سباق میں دیکھا جائے تو سرسوں کے تیل کی مٹی ''دُردِتہہِ تیل'' فہم ہوتی ہے۔ ترجمہ کی زبان میں مشعلہ کے لیے Flambeau کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جو کہ انگریزی زبان میں مشعلہ کے استعمال کے وہی معنویت ابلاغ کرتا ہے جو انگریزی ماحول میں مشاہدہ کی جاسکتی ہے۔

یہ مطالعہ اس لحاظ سے دلچسپی کو مزید ہوا دیتا ہے کہ ذریعہ کے متن میں ذریعہ کی زبان اور ترجمہ کے متن میں ترجمہ کی زبان ایک ہی معنویت کو ایک ہی سچائی کے طور پر پیش کرتی چلی جاتی ہے۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے دامن میں متنوع منظر نگاریوں کے بہت سے نمونے ملتے ہیں۔ درجہ ذیل مختصر اقتباس ایک جامعہ منظر نامہ ہے۔

> ''سیاہ ٹھوس آبنوس کی اونچی چوڑی کرسی پر پیشوا مادھو راؤ ثانی متمکن تھا۔ اگر وہ خود کامل اعتماد، سیدھی کمر اور فراز گردن کے ساتھ نہ بیٹھا ہوا ہوتا تو اس کا نوجوان چھریرا بدن اور کچھ ذرا ستا ہوا چہرہ جس پر شراب نوشی کی علامتیں ابھی سے نمایاں تھیں، اس بڑی سی کرسی کے لیے چھوٹا محسوس ہوتا۔ اس وقت تو وہ بھاری بھرکم کرسی ہی اس کے لئے چھوٹی لگ رہی تھی۔'' [5]

Peshwa Madhava Rao the Second could now be seen seated on a large and wide ebony chair. But for his straight-backed posture and stance, erect

and proud neck, and eyes full of total self-confidence, his slight, teenager's body and somewhat pinched face -- which already bore signs of near alcoholism-- would have seemed small and inappropriate for the vast chair which hc occupied with perfect ease. At this moment, that wide and heavy chair somehow seemed small for him. [6]

• آبنوس Ebony

آبنوس کم یاب درختوں میں شامل ہوتا ہے اس لیے اس کی لکڑی بھی بہت کم مقدار اور بہت زیادہ قیمتی ہوتی ہے۔ اس کا رنگ ملگجا، سیاہی مائل، ریشے باریک اور گُندھے ہوئے ہوتے ہیں۔ عام طور پر اُمراء کے ہاں اس لکڑی کا فرنیچر یادگاری مقاصد کے لیے رکھا جاتا ہے۔ یہ لکڑی اپنے حجم سے کافی زیادہ وزنی ہوتی ہے۔ اس کا پھل انگوروں کی طرح زرد اور پتے صنوبر کی طرح کے ہوتے ہیں۔ ناول نگار مصنف نے ترجمہ کی زبان میں اس کی خالص متبادل لغت Ebony کو استعمال کیا ہے۔

پیشوا Peshwa

دنیا کے تمام مذہب میں شاہی دربار اور مذہبی اداروں کا باہمی مفادات پر مبنی اشتراک رہا ہے۔ ہر مذہب کے رہنما شاہی درباروں کے پیشوا سمجھے جاتے تھے۔ ان کا کہنا، فرمانا، سب کے لیے اطاعتوں کی شرط لیے ہوتا تھا۔ ایسا تو ہو سکتا تھا کہ کوئی بات دربار شاہی خود نہ کہے بلکہ یہ نہیں ہو سکتا تھا کہ کوئی بات مذہبی پیشوا نہ کہہ سکے۔ جو بات بادشاہ عوام سے کہنے کی جسارت نہ کر سکتا تھا مذہبی پیشواؤں سے کہلا دی جاتی تھی۔ ایسا اس لیے جائز تھا کہ مذہب کے پیشوا کو تقدیس کی سند اور جواز حاصل تھا جس پر عوام کے سوال و جواب کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ اس کے لیے کچھ بھی کہنا آسان ترین عمل تھا۔ اسے سننا اور ماننا ہر کسی پر لازم ہو جاتا تھا۔ دراصل پیشوا کو نہ صرف پس منظر میں دربار کی مکمل حمایت اور اتفاق حاصل ہوتا تھا بلکہ تقدیس کی سند بھی۔ ناول نگار مصنف نے ترجمہ کے متن میں اسی لفظ ''پیشوا'' ہی کو استعمال کیا ہے۔

ثانی Second

جو اعزاز اور منصب کسی شاہ، راجہ، مہاراجہ کو حاصل ہوتا تھا وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوسکتا تھا، لیکن حیات کے بعد موت کی حقیقت فرد، شاہ یا راجہ کی جگہ نئے فرد کا تقاضا کرتی تھی۔ یہ جانشین اسی نسل خاندان اور قبیلے کا ہوتا تھا اور اسے بزرگوں کے اعزاز اور منصب سے کم کا اعزاز اور منصب قابل قبول نہ ہوتا تھا۔ اس لیے اس کے نام کے ساتھ ''ثانی'' کا اضافہ کرکے اس کے بڑے بزرگوں کے اعزاز اور منصب کو الگ بھی رکھا جاتا تھا اور نئے فرماں روا کے ساتھ نسبت بھی دے دی جاتی تھی۔ ایسا ہندوستان کے علاوہ عربوں، عراقیوں، مصریوں، شامیوں اور ایرانیوں کے ہاں بھی ہوتا تھا۔ یورپ میں بھی اس طرح کے First، Second، Third اور اس سے زیادہ کے ''ثانی''، یعنی جارج George ہفتم یا ہشتم بھی پائے جاتے تھے۔

سُتا ہوا چہرہ Pinched Face

بعض اوقات انسانی ذہن کی کیفیت ایسی ہوتی ہے کہ خون کی گردش دماغ پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ چہرے پر خون کی گردش بہت کم رہتی ہے جس سے چہرہ ہر قسم کے تاثرات سے محروم ہو جاتا ہے۔ کثرتِ شراب نوشی کے بعد بھی اس طرح کا تاثر چہرے سے عیاں ہوتا ہے۔ انسانی چہرے پر اس ذہنی کیفیت یا نفسیاتی عمل کو ترجمہ کی زبان میں ''Pinched Face'' کے لفظوں میں بیان کیا گیا ہے۔

ناول نگار مصنف مترجم کے ناول اور اس کے ترجمہ The Mirror of Beauty میں منظر نگاری کے فن پارے نظر آتے ہیں۔ جن کا احاطہ ایک مضمون یا باب میں کرنا ممکن نہیں. زیرِ نظر اقتباس ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن پر مبنی شاہکار فن پارہ ہے، جس کا لغتی تجزیہ کسی بسیط مقالہ میں ممکن ہوسکتا ہے۔

> ''نہ جانے کب کی بات ہے، میں اپنی ماں کے ساتھ خچر پر سوار ہوں، یا یوں کہیں کہ میری ماں ڈانڈی پر سوار ہے اور میں اس کے ساتھ ساتھ، خچر کی پیٹھ سے چپکا ہوا اور ڈوپٹے سے بندھا ہوا تقریباً لٹکا ہوا ہوں۔ میری ماں کی چادر کبھی کبھی ہلکی ہوا میں لہرا کر میری طرف آنے لگتی ہے اور میں اسے تھامنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ڈانڈی والے پکارتے ہیں، ''ہوش، ہوش!'' میں سمجھتا ہوں

وہ مجھے تنبیہ کر رہے ہیں اور میں ڈر کر اپنا ہاتھ کھینچ لیتا ہوں۔ مجھے بہت بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ پہاڑوں کی تنگ اور تیز ڈھال یا چڑھائی والی پگڈنڈیوں پر احتیاط اور سست رفتاری اختیار کرنے کے لیے ڈانڈی والے اور خچر والے آپس میں اس طرح کے نعرے لگاتے رہتے ہیں۔

ابھی بارشیں ٹھیک سے شروع نہیں ہوئی ہیں، لیکن جہلم کے دونوں کناروں پر آسمان بادلوں سے بھرنے لگا ہے۔ کل تک ہوا میں لطیف ٹھنڈک تھی، اب اس میں ڈل پر تیرنے والے گھاس اور بنفشہ اور سوسن کے پھولوں سے لدے ہوئے بجروں سے ہمکتے ہوئے رنگوں، سبز کاسنی، سوسنی سرمئی، کا بول بالا ہے اور لب دریا خوبانی کے پکتے ہوئے پھلوں جیسی سنہری زرد خوشبو مدھ ماتیاں کرتی ہے، سارا ماحول سرد ہو رہا ہے، ہمارا ننھا سا قافلہ سونہ مرگ جا رہا ہے۔ کیوں جا رہا ہے، مجھے کچھ ٹھیک سے معلوم نہیں، وہاں شاید کوئی میلہ ہے یا کسی عزیز کی شادی ہے، کچھ خوشی کا موقع ہے اور میں تو یوں بھی خوش ہوں کہ اتنی مدت تک نئی نئی چیزیں دیکھوں گا، نئے نئے پھول، نئی نئی پتیاں، چڑیاں ملیں گی۔ نئے نئے گیت سنوں گا اور سیکھوں گا۔ ایک صبح کو ہم نے کہیں راستے میں سفر کا آغاز کیا تو ہمارے سامنے حد نظر تک پھیلا ہوا ایک قطعہ آب تھا۔ ہم ابھی ذرا اونچائی پر تھے اور پانی کا رنگ دور سے کچھ ہلکا زبرجدی تھا اور کبھی کبھی جب سورج کی کرنیں پانی میں پیوست ہو کر اوپر ابھرنا چاہتیں تو اس میں نیلمیں ہیرے جیسے نمایاں ہو جاتے۔ گہرے نیلے رنگ میں ہلکی ہلکی لہروں کے زنجیرے چمک رہے تھے۔ ہم اترے تو ساحل اب بھی بہت دور معلوم ہوا۔ پانی کے چاروں طرف کھیت تھے لیکن ابھی ان میں پودوں نے ٹھیک سے آنکھیں نہ کھولی تھیں۔ کھیتوں میں پانی تھا اور پودوں کی اوپری پتیاں ذرا ذرا سی دکھائی دیتی تھیں۔" [۷]

"MANY YEARS AGO, I do not remember how long ago it was, I ride a pony with my mother; or rather, my mother rides a mountain palanquin, which is open on all sides, and I am behind her.

Clinging to the pony's back and tied to it with a long sash, I almost hang down from it. Occasionaly a gust of wind catches my mother's chador and it flows towards me and I try to get hold on it. the palanquin-bearers call out, 'Beware! Beware!' and I, imagining that they are chastising me , pull back my hand fearfully. Much later, I come to know that the palanquin-bearers make these calls often as they negotiate the tortuous ups and downs of the hilly trail that goes by the grand name of a road in that part of the world.

The rains have not yet arrived, but the sky is filling up with clouds on both banks of the river Jhelam. Until yesterday, it seems to me, there was a delicate chill in the air. Now, the vibrant colours of the lilies and violets have begun to rule the air --- all laid out in turves ready to be sold in sizes as ordered -- green, light grey, lead grey, voilet -- all loaded on the flower- sellers budgerows. On the riverbanks, the golden-yellow fragrance of ripening apricots sways and flows like the rippling. drunken waves of the river.
The atmosphere is cold and gets colder as we climb.

Our tiny caravan is bound for Sona Marg. I have no clear idea of the purpose; maybe it is a fair, maybe a relative's mariage. It is an occasion for rejoicing, but I am full of joy for my own self

in the expectation of finding or looking at numerous novelties; new people, new birds, new flowers I will learn and sing new song.

In the morning, when we set off again on our journey after a night's halt, there is an expanse of water before us as far as the eye could see. We are at some elevation, and from the distance the water appears to be light blue, somewhat like jasper; sometimes, when the sun's rays seem to wish to come up for air after immersion in the water, the waves become little spears of blue sapphire ordiamond. Tiny chains of wavelets glint on the dark - blue surface.

The lakeshore seems still quite far when we descend. There are fields all around the lake but the plants have not fully opened their eyes yet. The fields are waterlogged and the litle tips of the plants can barely be seen above the water.[8]

میری ماں کی چادر کبھی کبھی ہلکی ہوا میں لہرا کر میری طرف آنے لگتی ہے اور میں اسے تھامنے کی کوشش کرتا ہوں۔

Occasionally a gust of wind catches my mother's chador and it flows towards me and i try to get hold of it.

ننھا کردار اپنی والدہ کے ساتھ محوِ سفر تھا۔ پالکی میں بیٹھی ہوئی والدہ کی چادر وقفے وقفے سے ہوا کے جھونکوں سے اِدھر اُدھر اُڑتی پھڑ پھڑاتی رہی۔ ننھا کردار والدہ کی چادر کے ساتھ چپک جاتا ہے۔ اڑتی لہراتی چادر جب اس کی طرف آتی ہے تو وہ اسے تھام لیتا ہے۔ دراصل خچر کی پیٹھ پر بیٹھا یہ کردار اپنی والدہ کی چادر کی وجہ سے یا اس کو تھام لینے کی وجہ سے محفوظ محسوس کرتا ہے۔

ہوش ہوش Beware, Beware:

پہاڑی راستہ اونچ نیچ کا راستہ ہوتا ہے۔ یہ کبھی ہموار نہیں ہوتا اور نہ سیدھا۔ ڈانڈی بردار لاکھ کوشش کے باوجود ڈانڈی کو پتھریلے سنگلاخ سفر میں نہ ہموار رکھ سکتے ہیں اور نہ سیدھی سمت میں۔ ڈانڈی سوار اس صورت حال میں تکلیف میں مبتلا رہتا ہے۔ ڈانڈی بردار ایسی صورت حال میں مسلسل خبردار کرتے رہتے ہیں ''ہوش ہوش''۔ یہ صدا ڈانڈی برداروں کو بھی اطلاع کرتی ہے کہ زیادہ احتیاط کی ضرورت ہے اور ڈانڈی نشیں کو بھی۔

مدھ ماتیاں Rippling Drunken Waves

دریا کے کنارے خوبانی سے سنہرے زرد رنگ خوشبو پانی کی لہروں کے ساتھ مستیاں کرتی ہے۔ ایسے لگتا ہے جیسے ہوا سرمست ہے اور پانی کے ساتھ اٹھکیلیوں میں مصروف ہے۔

میلہ Fair:

قدیم ہندوستان اور جدید بھارت اور پاکستان میں مختلف موسموں میں مختلف تہوار منائے جاتے ہیں۔ گرمیوں میں گندم کے پکنے کے تہوار میلوں کی شکل میں منائے جاتے ہیں۔ سردیوں میں بھی موسمی تہوار منائے جاتے ہیں۔ بہت سے لوگ کسی ایک جگہ پر اکٹھے ہو کر جشن celeberation کرتے ہیں۔ کھیل تماشوں کے علاوہ مٹھائیوں کی دکانیں سجتی ہیں۔ روزمرہ کی چیزوں کی خریداری کے لیے بازار بھی سجتے ہیں۔ تہواروں کے دوران اس طرح کے مواقع کو میلہ fair کی لغت میں پیش کیا گیا ہے۔ تاہم فارسی زبان میں اس اظہار یہ expression کے لیے بہت ہی مختلف مقولہ موجود ہے:

''ابلہ ابلہ جمع شوند
آں را میلہ می گویند''

نیلمیں ہیرے Spears of Blue Sapphire:

فاروقی کی بہت سی ساختیں Constructions خالصتاً جمالیاتی نوعیت کی ہوتی ہیں۔ ''نیلمیں ہیرے Spears of Blue Sapphire اسی قبیل کی ساخت ہے۔ نیلم، نیلم جیسے، نیلم جیسے ہیرے مسلسل احساسِ حسن کو افزدہ کرتے رہتے ہیں۔

لہروں کے زنجیرے :Tiny Chains of Wavelets

یہ اظہاریہ پانی کی سطح پر تحرک کا جمالیاتی اظہار ہے۔ سطح آب پر متحرک پانی دائروں کی شکل میں نظر آتا ہے تو ایسے لگتا ہے جیسے لہریں ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر زنجیریں بنا رہی ہیں۔ یہ عمل جس طرح پانی کی سطح پر عملی اور جسمانی انداز میں وقوع پذیر ہوتا ہے اور بالکل اسی طرح انسانی ذہن کے تصورات میں بھی۔

زیرِ بحث منظر میں ذریعہ کے متن کی لغت کی ثقافت کو ترجمہ کے متن کی لغت میں اُسی سادگی، روانی اور سہولت کے ساتھ ابلاغ کیا گیا ہے جس کے ساتھ ذریعہ کے متن کو ساخت کیا گیا۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۱۲، ۱۳، شہرزاد، بی۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 4,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۱۲۔۱۴، شہرزاد، بی۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

4- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 5 ,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۹۵، ۹۶، شہرزاد، بی۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

6- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 104 ,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۱۱۲، ۱۱۳، شہرزاد، بی۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

8- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 127-128 ,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

فنِ موسیقی

فنِ موسیقی بہت ہی نفیس اور نازک فن ہے۔ اس کا تعلق صوت اور سننے کی حسوں senses سے ہے۔ اس میں دماغ اور اعصاب کا براہِ راست تعلق ہوتا ہے۔ شاعری فنِ موسیقی میں اپنا کمال دکھاتی ہے یا یوں کہیے کہ صوت کو معنویت کا پیرہن پہناتی ہے۔

''جب سب تیاری ہو چکی اور تانپورے اور قانون پر سر سادھے جا چکے تو غلام صابر نے بین پر راگ جونپوری میں الاپ چھیڑا۔ کوئی ایک گھڑی کے آلاپ کے بعد دفالیوں نے سنگت شروع کی اور ان کی سنگت شروع ہوتے ہی ناظر میاں گویے نے نہایت کومل سر میں الاپ شروع کیا۔ تھوڑی ہی دیر میں سوز سے مکمل ہم آہنگی کے بعد ساز مدھم پڑنے لگے، یہاں تک کہ تانپورہ گویا بالکل کوئی دھیمی بہتی ہوئی جوئے شیر کا نرم ڈھال پر سے اتار بن گیا اور بین کسی برہ کی ماری جوگن کی سسکی بھری تھرتھراہٹ میں تبدیل ہو گئی۔'' [1]

When all instruments were set and all sounds synchronized, Mir Nasir Ahmad sahib began the introductory notes, the alap in the raga Jaunpuri, without a percussion accompaniment. After about half an hour of alap, the two daf players began their gentle, almost tentative accompaniment. Just as the alap was coming to an end, Ustad Mukkhu went with the deep, but

flexible sound of the pakhawaj. Now, Nizam Mian began his alap in the gentlest of notes. The instruments went along with the singing for some time, then began to withdraw, gradually became dim, and then all but disappeared, but for the drone of the qanun and the tanpura. Still more gradually, the drones beame like a slowly flowing stream, down a very easy slope. The bina became the sobs and sighs of a lovestruck woman lamenting for her fickle beloved. [2]

سر دھے جا چکے:

Instruments were set and sounds synchronized

محفلِ موسیقی شروع ہونے سے پہلے سازندے اپنے اپنے ساز اٹھا بیٹھتے ہیں۔ان کی آزمائش کے لیے جگہ جگہ سے بجا کر برآمد ہونے والی آزمائش کرتے ہیں۔آلات پر کلوں کو کسنے یا نرم کرنے سے برآمد ہونے والی آوازوں میں تنوع پیدا ہو جاتا ہے۔پیش کیے جانے والے راگ یا گیت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ان سازوں کی آوازوں کو گانے والے کی طرز کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

الاپ چھیڑا :Introductory notes

سازندے جب اپنے سازوں کو سردھ لیتے ہیں تو مغنی آغاز میں الاپ کرتا ہے۔یہ الاپ ایک طرح کی تیاری ہوتا ہے کہ مغنی نہ صرف اپنی آواز اور گلے پر قابو پالے بلکہ سازندے بھی اس وقفے میں اس کے ساتھ ہم آہنگی کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔

دفالیوں :Duf players

دف ایک چھوٹا سا آلہ ہے جو لکڑی سے بنا ہوتا ہے۔اس کی بہت سی شکلیں ہیں اور بہت ہی متنوع بھی ہیں۔دونوں ہاتھوں میں دفلیاں ٹکرانے سے خاص آواز پیدا ہوتی ہے اور ان

کی آواز کو دوسرے آلاتِ موسیقی کی آواز کے ساتھ ہم آہنگ کیا جاتا ہے۔

سنگت Accompaniment:

مغنی کے ساتھ سازندے اور خاص طور سے طبلہ نواز کی سنگت بہت ہی اہم ہوتی ہے۔ طبلہ نواز راگ کی Rhyme and Rythme کا تعین کرتا ہے اور مغنی اس کے ساتھ ساتھ اپنی آواز کے زیر و بم، شعروں کے لفظوں کی ادائیگی، جذبوں کا اظہار کرتے ہوئے اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے۔

بین Bina:

ہندوستان میں ''بین'' موسیقی کا ایک عمومی آلہ ہے۔ موسیقی کی محفلوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ فلمی گانوں کی کمپوزنگ میں بھی منظر نامے کی مطابقت سے اسے استعمال کیا جاتا ہے۔ مگر سب سے زیادہ دیہی علاقوں میں اسے دیکھا جا سکتا ہے۔ سپیرے اپنی بینُ کے ساتھ گاؤں گاؤں سانپ نکالتے دکھاتے ہیں اور یہ فرض کیا جاتا ہے کہ جب بین بجتی ہے تو اس کی آواز پر سانپ مست ہو کر رقص کرتا ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ سانپ دنیا کے سب سے زیادہ خوفزدہ Paranoid جانداروں میں سے ایک جاندار ہے۔ وہ ہر چیز سے مارے جانے کا خوف رکھتا ہے اور اپنی حفاظت کے لیے ہر وقت اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی آنکھوں کی پتلیاں اس کے خوف کے ارتقاء میں ختم ہو گئی ہیں۔ کچھ پتا نہیں چلتا کہ وہ سوتا ہے یا جاگتا ہی رہتا ہے۔ تاہم بین سے بہت ہی نرم و نازک اور مدھر دھنیں پیش کی جاتی ہیں۔

برہ کی ماری جوگن کی سسکی بھری تھرتھراہٹ

The Sobs and sigs of lovestruck women

بین کی آواز عام طور پر اداسی کے احساسات کو تسکین دیتی ہے۔ غالباً ہجر کا عمل اس کی آواز کا بیان ہے۔ اسے بجانے کے لیے بجانے والے کو اپنے پھیپھڑوں کی مکمل طاقت کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ مسلسل ایسا کرنے سے اس کا سر اور گردن اور چہرہ کانپنے کے سے عمل میں رہتے ہیں۔ اس سے لگتا ہے کہ بین کسی کی جدائیوں میں اپنی آوازوں میں نہ صرف سسکیاں بھر رہی ہے بلکہ غم میں چور ہو کر تھرتھراتی بھی رہتی ہے۔ یہ سب تخیلاتی imaginative عمل ہے جو کسی طرح

ہی حقیقی نہیں ہو سکتا۔ مگر انسانی ثقافت میں اس کا حسن بے مثال ہے۔ یہ وہ جھوٹ ہے جس کی یاد پر حسن کی ایک نئی بنیاد رکھی جاتی ہے۔

حوالہ جات

. شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۷۰۹، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P.822, Hamis Hamilton by Penguin Books India 2013.

سراپا نگاری

شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اور اس کے ترجمہ '' The Mirror of Beauty'' میں '' سراپا نگاری'' کے بہت سے نادر اور منفرد نمونے ملتے ہیں۔ ادب میں خودنوشت Autobiography کی صنف میں زیرِ مطالعہ شخصیت اپنی وراثت، تاریخی پس منظر، کردار، کارنامے، سیرت اور صورت کی ممکنہ حد تک حقیقی پیش کاری کرتی ہے۔ سوانح نگاری Biography میں زیرِ مطالعہ شخصیت کے متعلق کوئی دوسرا فرد، تحقیق کار یا تجزیہ نویس حقائق اور ان کی شرح تحریر کر رہا ہوتا ہے۔ اس صنف میں مصنف زیرِ مطالعہ شخصیت کا معروضی تجزیہ کرتا ہے جس میں اس کی اپنی موضوعیت کے عناصر بھی شامل ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح روزنامچہ Diary بھی بہت ہی ذاتی بلکہ راز داری میں لکھی تحریر ہوتی ہے۔ سیرت نگاری میں کسی کے کردار کی پیش کاری کی جاتی ہے۔ ''سراپا نگاری'' اگرچہ کوئی نیا موضوع نہیں ہے مگر فاروقی نے اس فن کو بطور خاص ''رسمایا Formalise'' کیا ہے اور یہ بہت ہی منفرد ہے۔ انھوں نے سراپا نگاری کے نمونے تصویروں، مناظر، محفلوں کیفیتوں اور ''تصوّرِ جاناں'' تک کے سلیقوں میں پیش کیے ہیں۔ اس طرح کی منفرد پیش کاری کے چند ایک اقتباسات ''مُشتے از خروارے'' کی حیثیت رکھتے ہیں۔

> ''کسی انتہائی خوبصورت لڑکی کی تصویر تھی۔ اس کی عمر یہی چوبیس چھبیس سال کی رہی ہوگی۔ سانولا رنگ، لیکن اس قدر تر و تازہ چہرہ گویا کسی نے سوسن کے پھول کا جوہر نچوڑ کر رکھ دیا ہو۔ سیدھی، نازک سی ناک، لیکن دونوں نتھنے ذرا پھڑکتے

ہوئے سے، جیسے اس نے کوئی اچھی بات سنی ہو یا کوئی اچھی بات کہنے والی ہو۔
کوئی ڈیڑھ دوسو برس پرانی تصویر دو چشمی تھی لیکن اس زمانے کی عام تصویروں
سے برخلاف صاحبِ تصویر کو یوں دکھایا تھا گویا وہ مصور، اور تماشائی، دونوں
کے وجود کا پورا احساس رکھتی ہو۔ اس کی آنکھوں میں جنس اور شباب کا ایسا بھر
پور شعور تھا کہ میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ لگتا تھا یہ تصویر اپنی آنکھ یا ابرُو
سے مجھے کوئی اشارہ کرنے والی ہے۔ لیکن اس اشارے میں کوئی رکاکت یا
سوقیانہ پن نہ تھا، بلکہ ایک طرح کی چنوتی تھی، کہ کیا تم اس فتنہ سامانی سے عہدہ
برآ ہونے کا دل رکھتے ہو؟ سڈول چہرے پر بڑی بڑی آنکھیں، ان پر لمبی لمبی
پلکیں، لیکن سایہ فگن نہیں، چلمن کی طرح کچھ اٹھی ہوئی۔ آنکھوں کا رنگ شربتی،
گہرا اور ہلکی سی سنہری دمک لئے ہوئے، اور سفیدی ایسی سفید اور اس میں ہلکی سی
ٹھنڈک کی ایسی کیفیت جیسے تازہ کھلا ہوا گل مشکی۔ آہو کی سی لمبی سڈول گردن
میں مالائے زمرد، نولڑوں کا، لیکن سب دانے برابر کے اور ہم رنگ و شکل تھے۔
گلے کے نیچے تک وادی شانہ میں چنے کی دال کے برابر زمرد ہی زمرد تھے جن کی
سبزی آنکھوں میں ہری دوب کی طرح کھبی جاتی تھی۔ آنچل سر پر نہ تھا، اور
صاف معلوم ہو رہا تھا کہ صاحبِ تصویر کو آنچل کے ڈھلک جانے کا علم ہے۔
سنہرے بادلے سے پٹا ہوا آسانی دوپٹہ شانے اور سینے کو بے پروائی سے کچھ
ڈھک رہا تھا کچھ نمایاں کر رہا تھا۔ بہت گھنی چوٹی، تھوڑی سی کھلتی ہوئی، ہر لٹ
میں ایک دو موتی ٹکے ہوئے، گویا بے خیالی میں وہاں الجھ گئے ہوں۔ [1]

It was a portrait of an extremely beautiful woman. She was in her mid-twnties, or maybe even less. Very light brown of colour -- such as would be described as 'light brown' in Europe and America -- and the face so radiant, so glowingly fresh, as if it was painted not in watercolour but with the freshly expressed juice of iris blooms.

Her nose was straight and delicate, with the nostrils flared just a tiny bit, as if she was enjoying some subtle joke or was about to utter some subtlety. It was a full - face portrait -- what was called a 'two-eyed portrait' by the later Mughal and other Indian painters -- more than a century and a half, maybe two centuries, old. quite contrary to the portraiture of these times, the sitter was shown as being quite aware, not only of the painter but also of the onlooker who would be looking at her when the painting was finshed.Her eyes were full of such vibrant consciousness of youth and sex appeal that my heartbeat quickened. It seemed that the person in the painting was about to say something to me with her eyes or with a faint lift of her eyebrow. But there was not a vestige of vulgarity, absolutely just no hint of come - hitherness anywhere in her face. The gesture, when it came , would be a challenge of some sort, as if to say : Are you capale of dealing with such mischef - filled eyes? This seductive, tormenting face?

A perfectly sculpted face, adorned with exceptionally big eyes, the long eyelashes not inclining downwards like a curtain, but raised slightly, rather like delicately latticed bambo curtains. the eyes dark brown with a hint of very light leaf - green with golden flecks, like the cool

drink made of the juice of hibiscus flowers sweetened with raw Indian sugar. The techincal name of this eye colour among traditional Indian beauticians is sharbati, from which the English word 'sherbet' derivers. The whites of the eyes were clear and cool, just like a fresly blossomed eglantine. The neck, long and delicate, fawn-like, was adorned with a nine-stringed necklace of glowing light green emeralds, all exactly a like in cut and shape . There was nothing but emeralds the size of half a chickpea from the neck to the delicately hinted cleft below it. Their green hue was a luxurious sight that went deep into the eyes, absorbing them , like the colour of a freshly sprouted meadow. The head was not covered with the traditional light scarf for head and breasts, known as the dupatta. It was quite clear that the sitter was perfectly conscious of her bareheadedness. The sky-blue dupatta of an extremely light fabric, shot through with delicate golden thread, carelessly flung over the breasts and around the shoulders, was casually concelaling, and also revealing, of the torso. The hair, densely balck; was in just one thick and long braid which broke into two at the end, one large grey pearl loosely strung in each braid as if they had just wandered in there. [2]

اس اقتباس میں ''سراپا نگاری'' کی فنکارانہ پیش کشش کے لیے ایک تصویر پر توجہ مرکوز کی گئی ہے بلکہ اسے مصور کیا گیا ہے۔ وہ ایک ہی نظر، وقت اور منظر میں تصویر بھی ہے کردار بھی اور تصور بھی۔

عمر یہی چوبیس چھبیس سال کی رہی ہوگی Mid-twnties

کسی فرد کو محض دیکھ کر عمر کا اندازہ ہلکا ناامکانی عمل ہوتا ہے جس میں کمی یا بیشی کی گنجائش موجود رہتی ہے۔ اردو کے مرکّب اظہاریہ ''عمر یہی چوبیس چھبیس سال کی رہی ہوگی'' میں ''رہی ہو گی'' روزمرہ کی زبان ہے اور عمر کے اظہار سے زیادہ دیکھنے والے کے دیکھنے کے عمل کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ناول نگار مصنف مترجم نے ذریعہ کی زبان کو ''Mid-twenties'' کی ترجمہ کی زبان میں بیان کیا ہے۔ یہ نتیجہ دیکھنے کے عمل پر مبنی ہوتا ہے۔ دراصل ''نظر بازی Voyeurism'' ایک فطری اور حیاتیاتی عمل ہے جسے عموماً معاشری اخلاقیات میں اچھا رویہ نہیں سمجھا جاتا مگر اس کے باوجود یہ انسانوں کے لیے کم وبیش ناگزیر ہی ہوتا ہے۔ تصویر کی عمر کا اندازہ محض اس کی عمر کا تعین ہی نہیں ہے بلکہ اس کا مرد کے لیے سراپا بھی۔

نتھنے ذرا پھڑکتے ہوئے Nostrils flared

انسانی دماغ اعصاب Nerves کے ذریعہ عضلات Muscles کو پیغامات ترسیل کرتا ہے اور جسم نہایت فرماں برداری سے اس پر عمل کرتا ہے۔ تصویر کے نتھنے سانس لیتے ہوئے تو پھڑک ہی رہے تھے مگر اس کی اندرونی جذباتی، اعصابی اور اضطراری کیفیت سے نتھنوں کو ''ذرا'' اور پھڑکنے کی ضرورت سے پیش آئی۔ اس سے مراد ذرا سا اعصابی تناؤ ہے جو اچانک پیدا ہوتا ہے۔ نتھنوں کا مبہم سا پھڑکاؤ تناؤ کچھ کہنے، سننے کی حسین مگر نامکمل آرزو ہے جو یقین کی آرزو اور بے یقینی کے شک میں پھڑکتی نظر آتی ہے۔ ذہنی کیفیتوں کا یہ اعصابی اظہار بہت سی فنکارانہ اور معنوی نزاکتوں کا حامل ہے۔

اچھی بات سنی Subtle joke

''اچھی بات سنی'' بہت ہی سادہ اور مختصر ترین مرکّب ہے جو کہ اپنے اختصار میں جامع اور اظہار میں سادہ ترین ہے۔ انگریزی ترجمہ میں اسے Subtle Joke تحریر کیا گیا ہے جس کا مطلب ہے کہ اچھی بات کا ایسا نفیس اظہار جو محسوس ہو کر ثابت تو ہوتا ہو مگر کسی دُرشت حقیقت کی طرح نظر نہ آتا ہو۔ عام طور پر ادب میں اس نفاست کے معیار کو برقرار رکھنا اعلیٰ ترین ادبی اقدار سمجھا جاتا ہے۔

خاص طور سے دورانِ گفتگو یا تحریر میں ایسے عناصر کو قابل قدر خیال کیا جاتا ہے۔ادبی قدروں میں ''ظرافت Humour'' میں اس نزاکت Subtlety کولازمی معیار سمجھا جاتا ہے۔

مصوراور تماشائی Two-eyed portrait

تصویر کشی اور فن مصوری میں اگر فوٹو Photo یاہاتھ سے بنائی ہوئی تصویر کی نظریں دیکھنے والے کی آنکھوں میں جھانک رہی ہوں تو اس طرح کی فوٹو یا تصویر کو Tow eyed portrait تحریر کیا جاتا ہے۔اس سے مراد یہ بھی ہوسکتا ہے کہ چہرے کا کوئی ایک پہلو دکھانے کی بجائے چہرے کی سامنے سے پیش کاری کی گئی ہو جس میں تصویر یا فوٹو کی دونوں آنکھیں براہِ راست نظر آتی ہیں ۔اس اقتباس میں نفسیاتی کیفیتوں کی نفسیاتی نزاکتیں بالواسطہ انداز میں پیش کی گئی ہیں۔تصویر مصّوراور اپنے دیکھنے والے کی آنکھوں میں جھانکتی تو ہے مگر اپنے معیارات کوقائم رکھتے ہوئے مصّوراور دیکھنے والے کونظروں کی سستی التجایا آرزو نہیں کرتی ۔اس کے برعکس اپنے حُسن کے اعتماد اور اَنا کی تقویت پر اپنے تاثر کوافزدہ کرتی رہتی ہے۔

دونوں کے وجود کا پورا احساس Aware, not only of the painter

زیرِ مطالعہ اقتباس میں ایک بھر پور محفل کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔تصویر،مصّوراور اس کے دیکھنے والے،اس کی محفل کے نمایاں ستارے ہیں۔تصویر دونوں کو بیک وقت دیکھتی ہے۔ چونکہ تصویر کا باطنی تعلق دونوں سے ہے اس لیے وہ ایک ہی نظر میں دونوں کے ہونے کا نہ صرف احساس رکھتی ہے بلکہ بہت ہی بھر پور بھی۔دراصل ''پورا احساس'' تصویر کی اپنی صلاحیت اوراس کا جذباتی تقاضا ہے۔مصوراور تصویر دیکھنے والے دونوں ایک ہی وقت میں نظر آتے ہیں مگر اپنی انفرادیت کے ساتھ اورایک دوسرے سے مختلف۔دراصل فاروقی صاحب کیفیتوں یعنی حُسن مجرّد کوجسم،وجود،مادہ یاشکل میں تجسیم کر کے اپنے ابلاغ کوآسان ترین کردیتے ہیں۔

جنس Out also of the onlooker

کھیتوں میں پیدا ہونے والی فصلوں کواجناس کہا جاتا ہے۔لفظ اجناس کا واحد جنس ہے۔زندہ جانداروں میں نراور مادہ دونوں کی تقسیم کو''جنس Gender'' کہاجاتا ہے۔اردوزبان میں ''جنس'' کے بطور مفرد لفظ کے اور بھی کافی سارے مرکب استعمالات ہیں جیسے ''جنس نایاب، جنس خالص،ایسی جنس نہیں،جنسِ ناخالص'' وغیرہ۔

شباب Youth

اردو اور فارسی زبان میں ''جوانی'' کو شباب کہا جاتا ہے۔ یہ لفظ وجود اور جذبے کے عروج کی لغت ہے جس سے پہلے بچپن، لڑکپن اور بعد میں بڑھاپے کا آغاز ہو جاتا ہے۔ اردو زبان کی ثقافت میں شباب انگریزی کے لفظ Youth سے زیادہ معنوی وسعت کا حامل ہے۔ اس میں وجود کی طاقت، سرمستی، جذبہ، سرگرمی اور گرم جوشی نمایاں عناصر ہیں جو کہ بظاہر Youth میں فہم نہیں ہوتے۔ لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ ہم اردو سے مانوس ہیں اور اس کے لفظوں کی ثقافت نہ صرف سمجھتے ہیں بلکہ عزیز بھی رکھتے ہیں۔ اس کے مقابل انگریزی زبان کا متبادل Youth چونکہ ہماری ثانوی Secondry language زبان کا لفظ ہے اس لیے اس میں وہ عناصر ادراک نہیں ہوتے جو اردو کے لفظ ''شباب'' میں ہوتے ہیں۔ اس طرح کی نازک سی تفریق دو مختلف زبانوں کی متبادل لغت کے لفظوں میں ہمیشہ موجود رہتی ہے۔ یہ امر فن ترجمہ نگاری کے لیے ایک مشکل مرحلہ بھی ہے کہ اس تفریق کو کس طرح کم از کم Minimise یا ختم کیا جا سکتا ہے۔ جن لوگوں میں انگریزی زبان نے ارتقا کیا ان کے لیے وہ بنیادی Primary Language ہے اور Youth میں وہ سب عناصر ان کو فہم ہوتے ہیں جو ہمیں ''شباب'' میں ادارک ہوتے ہیں۔

اشارہ Sex appeal

تصویریں Paintings جامد اشیاء ہوتی ہیں مگر مصور رنگ، نقوش، زاویے، دائرے وغیرہ اس طرح سے اجاگر کرتا ہے کہ وہ جامد شے ''تصویر'' زندہ ہو جاتی ہے۔ محوِ کلام ہوتی ہے۔ پیغام دیتی ہے اور پیغام وصول کرنے والے پر اثر انداز ہوتی ہے۔ تصویر مصور کے خیالات اور جذبات کو پیغام کرتی ہے۔ یہ نفسیاتی عمل اس قدر گہرا ہو سکتا ہے جیسے عملی Factual ہو۔

رکاکت Vulgarity

جوانوں اور جوانی کے پیغامات تصویروں Paintings کی وساطت سے ترسیل ہوں یا حقیقت میں، ان میں ایک خاص قسم کی تہذیبی نفاست قائم رہتی ہے۔ یہی نازک سے پیغام یا اشارے اپنی تہذیبی حدود قیود سے آزاد ہو کر گھٹیا، حقیر، ارذل اور مبالغہ آمیز ہو جاتے ہیں۔ ''رکیک'' احساس کو انگریزی کی لغت vulgarity میں پیش کیا گیا ہے جو کہ ذریعہ کے متن میں لغت ''رکاکت'' کا ترجمہ کے متن کی لغت میں جامع اور کامل متبادل ہے۔

چنوتی Challenge

زبانوں کے نظام میں اس طرح کی وسیع گنجائش ہے کہ لغت میں جو پیغام ترسیل کیا جائے، کوئی بات اس سے زیادہ بھی موجود ہوتی ہے۔ اس میں لفظوں کے دباؤ، لہجے کا اتار چڑھاؤ اور صوت کے اثرات بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے بعض جانور یا پرندے بھی اسی طرح کا اظہار کرتے ہیں۔ تصویر Painting کے نقوش کے اثرات دیکھنے والے کو کسی نفسیاتی کیفیت میں دھکیل دیتی ہے جس کی وہ اضطراری طور پر توقع نہیں کرتا۔ اسے سمجھنا اور اس پر ردّ عمل کرنا اس کے لیے کسی مشکل سے کم نہیں ہوتا۔ اس طرح کی کیفیت کو اردو اور ہندی زبان میں ''چنوتی'' اور انگریزی لغت میں ''Challenge'' کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ دیکھنے والا یقین اور بے یقینی کے خلاء، فضا میں تیرتا رہتا ہے۔ ''چنوتی'' میں نسبتاً اظہارِ اعلان نرم Soft ہوتا ہے۔ ہندی کے لفظ ''سمسیا'' میں البتہ Chalange ذرا سی سختی کا تاثر معنی ہوتا ہے۔

فتنہ سامانی Mischef-filled

تصویر کو دیکھنے والے کو غیر متوقع نفسیاتی کیفیت کی مشکل سے واسطہ اس لیے ہوتا ہے کہ تصویر اُسے اپنی تلاطم خیزی کی دھمکی ''چنوتی Challange'' دیتی ہے کہ کیا اس کو دیکھنے والا اس طوفان کو سمجھتا ہے۔ اس سے نمٹنے کی اہلیت رکھتا ہے جس طوفان کو تصویر برپا کرنے جا رہی ہے۔

شربتی Sherbati

ہندوستان پر انگریز اٹھارویں سے بیسویں صدی کے وسط تک قابض رہے اور ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اور اس کے ترجمہ "The Mirror of Beauty" اسی عصری حدود Scope میں تحریر کیے گئے ہیں۔ اس زمانہ کی ابتداء میں ''چینی Refined Suger'' ہندوستان میں نہیں بنائی جاتی تھی۔ اس کی بجائے کھنڈ، شکر، گڑ اور شیرہ وغیرہ سے مٹھاس کی ضرورت کو پورا کیا جاتا تھا۔ صاف ستھری شکر پانی میں ملا کر اس میں شیرینی پیدا کی جاتی تھی اور اس محلول کو ''شربت'' کہا جاتا تھا۔ شربت کا رنگ بہت ہی ہلکا سا سرخ اور سنہری ہوتا تھا۔ بلکہ اس میں خاص قسم کی ''دمک'' ہوتی تھی۔ یہ امتزاج بہت ہی خاص تھا، کیونکہ انگلستان میں اس زمانے میں شکر یا شربت کا رنگ یا شکل ایسی نہ تھی بلکہ چینی Refined Sugar بنائی اور استعمال کی جاتی تھی۔

اس لیے ہندوستان میں آنکھوں کی ایسی مخصوص رنگت ''شربتی'' کو انگریزی لغت میں اسی طرح قبول کرلیا گیا۔ اس امر کے پس منظر میں ایک تہذیبی سبب یہ بھی ہے کہ شربت گرمیوں کے موسم میں خاص آسودگی کا اثر Soothing Effect رکھتا تھا۔ سخت گرمی میں انسانوں کے جسم میں معدنی عناصر Minerals اور شوگر لیول Sugar Leavel کے تیزی سے گر جانے کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ شوگر لیول کے مطلوبہ معیار کو برقرار رکھنے کے لیے ہندوستان میں گرمیوں کے موسم میں مشروبات کا کثرت سے استعمال کیا جاتا تھا۔ ایسا ہندوستان اور پاکستان میں اب بھی ہوتا ہے گھروں سے لے کر شہروں بازاروں تک میں اس کی بے پناہ خریدوں فروخت اور تنوع Variety کو مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ ماضی کے حوالے سے اس کا رنگ بھی پینے والوں کو عزیز تھا اور ''قدر Value'' کی حیثیت اختیار کرگیا اور لغت میں خاص اہمیت حاصل کی۔ شربت ہندوستان اور پاکستان کے دیہی شہری سب علاقوں میں اب پیا اور پلایا جاتا ہے۔ ایسی تمام اشیا جو زندہ رہنے کے لیے تحفظ اور مسرت کا باعث ہوں وہ نہ صرف عزیز اور قابل قدر ہوتی ہیں بلکہ ان کے ناموں کے مطابق انسانوں کے نام بھی رکھ دیئے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر مکھن سنگھ، گُل مکئی، انار خان وغیرہ۔ پنجابی زبان میں اس قسم کے بہت سے نام مل جاتے ہیں۔ راقم الحروف کی مادری زبان ''جانگلی'' کا یہ مقولہ بھی اسی نکتہ پر دال ہے:

''ماں موئی روکھاونی تے دِہی داناں دہیں'' ماں تو مری رو کھے سے، پر بیٹی کا نام ''دہی'' رکھا۔

لمبی لمبی پلکیں، لیکن سایہ فگن نہیں — The long eyelashes not inclining downwards

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اور اس کے انگریزی ترجمہ میں بہت سے نئے تجربات کیے ہیں۔ زیرِ نظر مرکب اظہاریہ Complex Expression وجود یعنی جسم، احساس، جذبہ اور آرزوں کا متحرک Dynamic اظہار ہے۔ پلکوں کا لمبا لمبا ہونا وجود یا جسم کی خصوصیات ہیں۔ مگر پلکیں ہمیشہ آنکھوں پر ہوتی ہیں۔ اس اظہاریہ میں پلکیں لمبی تو ہیں مگر وہ آنکھوں پہ پردوں کی طرح نہیں گرتی ہیں۔ اُن کے لمبے پن کے باوجود آنکھیں دکھائی دیتی رہتی ہے۔ پلکوں یا پردوں کی موجودگی میں آنکھوں کا دکھائی دیتے رہنا کسی جذبے کی جھلک کی طرح ہے جو کبھی نظر آ کر متاثر کرتی ہے اور کبھی نظر نہ آ کر بھی اُسی طرح متاثر کُن رہتی ہے۔ اردد

شاعری اور نثری تخلیقی ادب میں اس طرح کے اظہاریوں کے بے پایاں خزائن موجود ہیں۔ مترجم نے بڑی مہارت کے ساتھ دستیاب انگریزی لغت کو باز اختراع Reconstruct کیا ہے اور ایک نیا اظہاریہ Expression "The long eyelashes not inclining downwards" ساخت کیا ہے۔ اردو ادب میں اس طرح کے تجربات کثرت سے مشاہدہ کیئے جاسکتے ہیں۔

اُس کی آنکھوں کو کبھی غور سے دیکھا ہے فرازؔ
سونے والوں کی طرح، جاگنے والوں جیسی

وادی شانہ Cleft

انسانی وجود میں چہرہ بہت ہی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ جسم کے اس چھوٹے سے حصے میں بہت سے نقوش ہوتے ہیں اور سب ایک دوسرے سے مختلف، خوبصورت اور مفید۔ جیسے آنکھیں، پلکیں، بنی، ہونٹ وغیرہ۔ انسان کے کانوں کی لَو سے نیچے کاندھوں کی طرف توجہ دیں تو کاندھے کی ہڈی اور سینے کی ہنسلی کی ہڈی کے درمیان تکونی گہرائی سی مشاہدہ ہوتی ہے۔ گردن کے اختتام پر بھی ایک چھوٹی سی تکونی گہرائی نظر آتی ہے اور اس کے دونوں طرف بھی۔ اطراف کی گہرائیوں اور گردن کے سامنے کی تکونی گہرائی سے نیچے ''وادی شانہ'' کھلتی ہے۔ مردوں کی نسبت صنفِ نازک کے سینے کی ہڈیاں نمایاں ہونے کی بجائے گہری ہوتی ہیں اور ان پر سے لڑکی پن کی طرف سفر میں ہی ابھار نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ ابھاروں کی موجودگی میں گہرائیاں اور بھی گہری محسوس ہوتی ہیں۔ مامالیہ Mamal جانداروں کے ابھار بچوں کو دودھ پلانے کے اعضا ہیں مگر خاص جنسی کشش بھی رکھتے ہیں۔ ان کے درمیان اور گردن سے نیچے کی گہرائیوں کو ''وادی شانہ'' کی لغت میں پیش کیا گیا ہے۔ انگریزی زبان میں اسے Cleft کے متبادل میں تحریر کیا گیا ہے۔ ابھاروں کے درمیان فاصلوں اور گہرائیوں کو Cleavage بھی کہا جاتا ہے۔ سینے کے ان ابھاروں کو Breast یا پستان بھی کہا جاتا ہے۔ قرآنِ مجید میں ان کے لیے ''زیتوں'' کی باوقار اور خوبصورت لغت استعمال کی گئی ہے جو کہ اپنی جمالیات اور مہذب پن میں بے مثال ہے۔ تصویر کے ''وادی شانہ'' میں چنے کی دال کے برابر زمرد ہی زمرد کی موجودگی اردو ادب میں جمالیاتی اظہار ہے۔

ہری دوب　　　　Green Hues

''ہری دوب'' اردو زبان میں ٹکسالی زبان کی لغت ہے جو کہ عمومی نہیں ہے۔ اردو ادب میں اس طرح کی لغت تحریری انداز کی بجائے گھروں میں زیادہ مانوس انداز میں ابلاغ کی جاتی ہے۔ زمرد کے موتیوں کا خاص سبز رنگ اور اس کی اردگرد پھیلتی ہوئی نیم سبز چمکیلی جھلک دمک کو'' ہری دوب Green Hues'' کی لغت میں پیش کیا گیا ہے۔

کچھ ڈھک رہا تھا کچھ نمایاں　　　　Casually concelaling, and also revealing

صنعتِ حُسنِ تضاد عام طور پر شعری جمالیات کی آراستگی ہوتی ہے۔ ماہر ادیب نثر میں بھی اس طرح کی اختراعات Innovations کر لیتے ہیں۔ اس اظہاریہ میں غیر رسمی طور پر یا بے تکلفی کے انداز میں اپنے جسم کے خاص حصوں کو ڈھانپتے ہوئے یا حجاب کرتے ہوئے یہ پیغام دیا جاتا ہے کہ جو کچھ دیکھا جا رہا ہے اُسے محجوب کرنے کی بے تکلفانہ کوشش کی جا رہی ہے۔ اس سے متضاد پیغام ترسیل ہوتا ہے کہ جسے چھپانے کی کوشش کی جا رہی ہے اُسی کو دیکھنے کی کوشش بھی ہو رہی ہے۔ انسانی جسم کے متعلق اس نفسیاتی کیفیت اور کشاکشی کو انگریزی کی نئی ساخت Casually concelaling, and also revealing میں پیش کیا گیا ہے۔ الفاظ Semantics کی نئی ترتیب شمس الرحمٰن فاروقی کی نئی ساختیں Constructions ہیں۔

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں، سامنے آتے بھی نہیں

''شہر میں چھوٹی بیگم نام ایک حسین صاحب جمال اپنے ہنر میں باکمال تھیں۔ عمر کی دوپہر ڈھل چکی تھی اور کتنے ہی امیروں کو مار کر ہضم کر چکی تھیں۔ اس پر بھی لڑکپن کی کلیاں چنتی تھیں۔ مرزا فخرو کی ۲۴-۲۵ برس کی عمر تھی۔ رنڈی کو نوکر رکھ کر غلام ہو شہر میں چھوٹی بیگم نام ایک حسین صاحب جمال اپنے ہنر میں باکمال تھیں۔ عمر کی دوپہر ڈھل چکی تھی اور کتنے ہی امیروں کو مار کر ہضم کر چکی تھیں۔ اس پر بھی لڑکپن کی کلیاں چنتی تھیں۔ مرزا فخرو کی ۲۴-۲۵ برس کی عمر تھی۔ رنڈی کو

نوکر رکھ کر غلام ہو شہر میں چھوٹی بیگم نام ایک حسین صاحب جمال اپنے ہنر میں با
کمال تھیں۔ عمر کی دوپہر ڈھل چکی تھی اور کتنے ہی امیروں کو مار کر ہضم کر چکی
تھیں۔ اس پر بھی لڑکپن کی کلیاں چنتی تھیں۔ مرزا فخرو کی ۲۴-۲۵ برس کی عمر تھی۔
رنڈی کو نوکر رکھ کر غلام ہو شہر میں چھوٹی بیگم نام ایک حسین صاحب جمال اپنے
ہنر میں با کمال تھیں۔ عمر کی دوپہر ڈھل چکی تھی اور کتنے ہی امیروں کو مار کر ہضم
کر چکی تھیں۔ اس پر بھی لڑکپن کی کلیاں چنتی تھیں۔ مرزا فخرو کی ۲۴-۲۵ برس کی
عمر تھی۔ رنڈی کو نوکر رکھ کر غلام ہو گیے۔ مرزا نے ایک تصویر صندوقچے سے
نکالی، اسے دیکھا اور کہا کہ استاد اسے ذرا دیکھیے۔ استاد سمجھ گئے کہ اسی کی تصویر
ہے۔ دیکھ کر کہا، بہت خوب۔ مرزا کی خاطر جمع نہ ہوئی۔ پھر کہا دیکھیے تو سہی۔
اگر واقعی معشوق ہو تو کیسا ہو۔ استاد سمجھے کہ دل آیا ہوا ہے۔ چاہتا ہے میں بھی
بڑھیا کی تعریف کروں۔ پھر بھی اتنا کہا کہ خوب! بہت خوب! ان سے پھر بھی
رہا نہ گیا۔ تیسری دفعہ تصویر ہاتھ میں دی اور کہا بھلا استاد اس حسن میں کچھ نقص تو
بتائیے۔ استاد نے دیکھا اور کہا ذرا چھاتیاں ڈھلکی ہوئی ہیں۔ استاد خود فرماتے
تھے کہ میں نہ کہتا۔ مگر دل نے کہا لڑکا ہے اور ایک بیسوا کے دام میں پھنس گیا
ہے۔ کہہ تو دوں شاید سمجھ جائے''۔[3]

There was, in the city, a ravishing beauty called Chhoti Begam, fully a mistress of her arts. The brilliant midday sun of her life was in sinkage. She had already slain and ingested an uncounted number of Delhi's nobility and yet she still pretended to be picking the florets of early youth. Mirza Fakhru (Mirza Ghulam Fakhruddin Fathul Mulk Bahadur) was just around twenty - four or twenty - five at that time. He hired a whore and himself ended up her slave. The Mirza drew out a picture from his private strongbox, looked at it,

and said, 'Maestro (the poet Zauq) , just take a look. 'The maestro at once know it to be a portrait of that one. Glancing at it, he said, 'Very nice.' But this would not do for the Mizra Again, he said. 'Do take a look. If there were to be a sweetheart, shouldn't she be like this one?' the maestro now understood: his heart as gone and walked off to the woman and he wants me to to admire the hag. Still he said, 'Nice, very nice!' But the Mirza was not to be content with such faint praise. For a third time, he put the portrait in the maestro's hands and said, 'Well, maestro, just look. Do you see any imprfection here?' The maestro took a proper look and observed, 'The breasts are slightly droopy.' The maestro used to say that he would never have uttered such words, but his heart importuned: he's a mere boy, caught in a harlot's trap. Do say what you should; may be he will take a hint. [4]

مرزا فخرو کے استاد ذوق کے ساتھ معاملات و مکالمات میں استعمال شدہ لغت خاص ثقافتی معنویت اور وسعت کی حامل ہے۔

ہنر میں با کمال ۔ Mistress of her arts

زیر مطالعہ اقتباس میں ایک ایسی خاتون کی تصویر کا ذکر ہے جو پیشہ ور عورت تو نہیں ہے مگر اس کے ہنر Art سے نہ صرف بخوبی واقف ہے بلکہ اس کا عملی اطلاق بھی کرتی ہے۔ انسانی جذبوں کی ترسیل اور وصولی کے لیے جس طرح معصومیت اہم ترین ذریعہ بن جاتی ہے بالکل اسی طرح شعوری کوشش بھی جس میں تھوڑا سا تصنع Affectation بھی ہو سکتا ہے، اپنی منفرد اثر انگیزی رکھتا ہے۔ یہ دو متضاد مظاہر ہیں۔ دراصل یہ دونوں ''فطرت Nature'' اور ''تہذیب

Civilization'' کا تضاد ہیں۔ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ تضادات کا امتزاج ہیں۔ ایسا رویہ اختیار کرنا، اشارہ کنایہ کرنا، کام کرنا، پہلو تہی کرنا، نظر انداز کرنا، بے پروا نظر آنا اور بے نیازی کا اظہار کرنا بھی نیاز مندی کی پیش کشش اور آرزو رکھتا ہے۔ ایک طرف بے پروائی سے دوسروں سے توجہ کا طالب ہونا اور دوسری طرف ایسی بے پروائی سے اپنی توجہ کا پیغام ترسیل کرنا ایسا ہی ہنر ہے جس میں فطرت کو مہذب سلیقوں میں آراستہ کر کے پیش کیا جا سکتا۔

عمر کی دوپہر ڈھل چکی تھی Midday sun of her life was in sinkage

دوپہر دن کے اوقات کا عروج ہوتا ہے۔ سورج کی بلندی، روشنی، دھوپ اور تمازت اپنی بلند ترین سطح پر ہوتی ہے۔ اس سے پہلے سورج رات کی گہرائیوں سے اُٹھ کر دوپہر کی رفعتوں سے ہوتا ہوا شام کی اُترائیوں میں پھسل کر پھر سے رات کی گہرائیوں میں گم ہو جاتا ہے۔ یہ ایک ایسا مظہر ہے جس کا شاید کم بیش دنیا کا ہر فرد شاہد ہو سکتا ہے۔ اس کے علامتی استعمال سے مترجم نے عورتوں کی عمر کی فنکارانہ پیش کاری کی ہے۔ ڈھلتی عمر سے مراد جوانی سے اُترتے زینے ہیں۔ اس علامتی اظہار کو انگریزی کے لفظوں کو نئے انداز Midday sun of her life was in sinkage میں ساخت Construct کر کے جملہ Syntax ترکیب کیا گیا ہے۔

امیروں کو مار کر ہضم کر چکی تھیں Slain and digested

انسان، عورتیں اور مرد دنیا میں جہاں بھی ہوں ایک دوسرے کی طرف راغب اور جاذب ہوتے ہیں۔ یہ فطرت کا عمل ہے اور اس میں فطرت کی حیاتیاتی دانائیوں کے خزینے موجود ہیں۔ عورتیں اور مرد غریب ہوں یا امیر سب ایک سے جذباتی اور جسمانی تقاضے رکھتے ہیں۔ ناول کے اس اقتباس میں امیروں کا ذکر ہے جو کہ اتنی استطاعت رکھتے ہیں کہ زیادہ سے زیادہ معاشی وسائل صرف کر سکیں یا تمام تر۔ ایسے لوگوں کا اطمینان نہ صرف مطلوبہ حسینہ تک محدود ہوتا ہے بلکہ بعض لوگ اپنی مکمل بربادیوں میں بھی یہی تسلی ڈھونڈھتے ہیں۔ ایسی حسینائیں چونکہ اپنے ہنر میں کامل ہوتی ہیں لہٰذا ان کے در پر کسی ایک کا برباد ہو جانا اور دوسرے کا درِ دولت خانہ پر رونق افروز ہونا، روزمرہ کا واقعہ ہے۔ زیرِ مطالعہ اقتباس کا کردار مرد اور عورت کے اسی طرح کے تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ انگریزی ترجمہ میں Slain and digested لغت میں پیش کیا گیا ہے۔ Slain سے مراد کسی کو ''مار رکھنا'' ہے اور Digest کا مطلب ہضم کر جانا ہے۔ ترجمہ کے متن کی لغت یعنی

انگریزی، ذریعہ کے متن کی لغت یعنی اردو، اکمل ترین متبادل ہیں۔اس طرح کے معیار کے ترجمہ کوترجمۂ کامل کہا جاتا ہے۔

لڑکپن کی کلیاں چنتی تھیں Picking the florets of early youth

پھولوں کے پودے جب زمین سے سر اُٹھاتے ہیں تو پھولوں کی ابتدائی شکل کو ''کلیاں'' اس کے بعد شگوفے اور پھر پھول کے انداز میں مکمل ہو جاتے ہیں۔اسی طرح انسان بچپن سے لڑکپن اور پھر جوانی کے انداز میں کِھل اُٹھتا ہے۔اس طرح کے اظہارات کو Parallel Experssions کہا جاتا ہے۔زیرِ مطالعہ جس کردار کو پیش کیا گیا ہے وہ اپنے ''مکمل پھول پن'' سے گزر چکی ہے مگر ناز وادا میں جوانی سے پہلے یعنی لڑکپن یا کلیوں سا رُوپ سروپ اور رویّہ اپناتی ہے۔ایسی ہنرکاری دیکھنے والوں کا دل لبھانے کے لیے کی جاتی ہے۔

رنڈی کو نوکر رکھ کر غلام ہو گئے He hired a whore and himself ended up her slave

''امیروں کو مار کر ہضم'' کرنے کے ''ہنر میں با کمال'' ہونے کا نتیجہ ایسا ہی ہو سکتا ہے۔ کوئی صاحبِ ثروت کسی ''ہنر مند'' حسینہ کے دام میں آ کر اس کی خدمات خرید سکتا ہے۔یہ بات جب بڑھتی ہے تو ''دور تلک'' جانے کی بجائے قریب قریب ہی ختم ہو جاتی ہے۔وہ جس کو اپنی ''خدمات'' کے لیے معاوضہ کی شرط پر نوکر رکھا گیا اسی کو مالک و آقا مان لیا گیا۔اس کی آقائی میں اپنی غلامی کی زنجیر پہن لی۔غلامی کا اعلان کیا اور اسے آقا کے طور پر اپنا لیا۔اس طرح کے واقعات قدیم ہندوستان سے لے کر آج تک کے پاکستان اور بھارت میں مشاہدہ کیے جا سکتے ہیں۔امیروں، رئیسوں، نوابوں، راجوں، مہاراجوں، جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے بگڑے ہوئے شہزادے حسیناؤں کے ساتھ آقائی کے تعلق سے لے کر اپنی غلامی کی پیش کش تک کا سفر طے کرتے نظر آتے ہیں۔ترجمہ کے متن میں اس جامع مظہر Phenomenon کی He hired a whore and himself ended up her slave کے لفظوں میں پیش کاری کی گئی ہے۔

اُستاد Maestro

تعلیم Education، دینے والے کو ''اُستاد Teacher'' کہا جاتا ہے۔مگر سماج میں ہونے والے مختلف اعمال اور وظائف کے لحاظ سے اُستاد کے لیے مختلف لغت استعمال کی جاتی

ہے۔اُردو زبان کے غالبؔ کے ہم عصر شاعر مرزا ذوقؔ اُستاد شاعر تھے جن کو انگریزی کی لغت میں Maestro یعنی اپنے فن کے آقا Master کے متبادل میں پیش کیا گیا ہے۔اسی طرح ''پیشوا، مرشد یا گُرو، موسیقار، مغنّی'' وغیرہ کو بھی اسی زُمرے میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

دل آیا ہوا　　His heart has gone

جذبوں کے وُرُود و وفُور میں عقل کی درجہ بندیاں، پیمائشیں اور اوزان کاری کام نہیں آتی۔یہ بات اُستاد ذوق سمجھتے ہیں مگر مرزا فخرو (مرزا غلام فخرالدین فتح الملک بہادر) گرمیٔ عشق میں نہ اُستاد کی بات کو درُست سمجھتے ہیں اور نہ خود سے ہی درُست بات کو سمجھنے کا یارار کھتے ہیں۔اس پر اُستاد ذوق سمجھ جاتے ہیں کہ مرزا آتشِ جذبات میں پگھل چکے ہیں اور یہ بات نہ سمجھ پائیں گے کہ ''معشوق'' کی عمر کیا ہے۔دل کے ہاتھوں اندھا ہو جانے کے بعد مرزا کو بڑھیا میں اس کی جوانی ہی نظر آتی ہے۔یہ نفسیاتی کیفیت ایک ''مغالطہ Fallacy'' ہے جسے انگریزی کی مناسب ترین لغت میں پیش کیا گیا ہے۔

بڑھیا کی تعریف　　Admire the hag

مرزا فخرو کی بصیرتوں میں ''معشوق'' کی لڑکپن کی روشنی ہے اور اس کی بصارتیں اس کے بڑھاپے کو دیکھنے سمجھنے سے انکاری ہیں۔یہ انکار مرزا فخرو کا بڑھیا کی جوانی یا لڑکپن کے لیے اقرار ہے۔انگریزی کے ترجمہ میں متبادل لفظ Hag میں بڑھاپے کے علاوہ طنز و تحقیر کا تاثر بھی ملتا ہے بلکہ اس سے بھی بہت کچھ زیادہ، یعنی شکل و صورت ہی سے قبیح مزاج۔

چھاتیاں ڈھلکی　　The breasts are slightly droopy

مرزا فخرو کے مسلسل اصرار پر اُستاد ذوق، کورذوقی سے کورا جواب دینے کی بجائے اپنے مہذب پن کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔لیکن مرزا کو بڑی نفاست سے اپنا پیغام ابلاغ کرنے کے باوجود ناکام ہو جاتے ہیں۔وہ زِچ ہو کر اس اظہاریہ کا استعمال کرتے ہیں تا کہ مرزا اصل حقیقت کو سمجھنے کو تیار ہو جائیں۔

گاؤں کے مصورُ میاں 'ایک تصورتی تصویر بناتے ہیں۔

''تصویر کیا تھی، آئینے میں پری تھی۔بالکل میاں کے خاص قلم کا اعلیٰ نمونہ۔چودہ پندرہ برس کی لڑکی سنگِ سیاہ کی ایک شکستہ سی چوکی پر یوں بیٹھی ہوئی گویا اب اٹھے

گی تو پوری وان ہی اٹھے گی۔ بھر پور جوانی اس کے جسم کے عضو عضو پر دستک دے رہی تھی۔ لہنگا ذرا ڈھیلا اور لمبا، لیکن گلاب کی کلی سے نازک تر ٹخنے اور گلاب کی پنکھڑی سے بھی لطیف، گلابی لیکن زندہ پھڑکتے ہوئے رنگ کے پاؤں تھوڑے تھوڑے جھلک رہے تھے۔ ایک تلوے پر ہلکا سا داغ، خدا معلوم تل تھا یا باغ کی کوئی پتی پاؤں کے صدقے ہو کر رہ گئی تھی۔ گردن اسی طرح ایک طرف کو خم، صورت ویسی ہی نیم رخ، لباس شوخ اور بھڑکیلا نہیں بلکہ سفید اور گلابی اور زعفرانی، لیکن تینوں رنگ اس طرح بول رہے تھے کہ تصویر تھر تھراتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ چندری پر بہت باریک لچکا پٹھا اور چنکی، لیکن پھر بھی لگتا تھا سر سے چندری اب ڈھلکی اب ڈھلکی۔ اور ڈھلکی تو ہاتھ بڑھا کر چھوؤ گے تو واقعی ململ کی چندری کا پلو ہاتھ میں آجائے گا اور تم اسے چنکی سے اٹھا کر پھر اس کے سر پر رکھ دو گے۔ ستواں ناک، گردن، سب بالکل کشن گڈھ والی، آنکھیں کمرک کی پھانکیں اور پتلیاں اتنی سیاہ اور سفیدی میں سرخی کی ہکی سی ایسی جھلک کہ آنکھوں میں گلابی لہریے انگڑائی لیتے محسوس ہوتے تھے۔ گردن میں صرف ایک سادہ سونے کا ہار، جس میں گوریا کے انڈے کے برابر ایک انتہائی صفائی سے بیضوی کاٹے ہوئے یاقوت انجم (Star Ruby) کا آویز، کلائیوں میں صرف ایک ایک گھڑیالی کڑا۔ با کمال مصور نے اندھیاروں اجیاروں کا انتظام ایسا رکھا تھا کہ اجیارے کی ایک کرن یاقوت ستارہ پر کچھ اس طرح پڑ رہی تھی کہ تارے کی چھیوں لکیریں جھلک اٹھی تھیں۔ ٹھنڈی پہاڑی جھیل جیسی گہری آنکھوں میں خوش مزاجی اور الھڑ پن اور نخوت کا امتزاج۔ چہرے پر واضح مسکراہٹ نہیں تو کوئی تشویش بھی نہیں، ایک خاموش تمکنت، خود پر کامل اعتماد، اور دنیا کے ہر خوف سے بیگانہ، مطمئن انداز نشست۔'' [5]

A girl, fourteen or fifteen years of age, sitting on a small, somewhat dialpidated platform of black marble; She sat with supreme self-confidnece as saying that once she rose up , she would arise a

full woman. the spirit of youth, rising up and brimng over, seemed to knock at every visible part of her body. Her skirt was a little longer and looser than usual; her ankles, more delicate than a rose bloom, and her feet, slightly restless, softer, more alive, more subtle in colour than a rose petal , colud be seen peeping from under the flared skirt. A very slight stain on the sole of one foot; maybe a beauty spot or perhaps a rose petal had sacriticed it self underneath her foot? The neck and head slightly turned to one side, presenting the profile, as iñ Mian's earlier painting; her dress not at all gorgeous or coquettish, but white and saffron and pink; the three colours so appropriate, so full of elan that the painting seemed to be vibrant and alive. She had a light wrap for her upper body, picked at the edges with fine gold lace, some of it straight and some of it twisted, and still, the whole seemed to suggest that the wrap was just about to slide down, revealing the full face. You might think that you could just stretch your hand and pinch the fabric with thumb and forefinger, but once you let go, the orhni would fall back on the forehead and be just as before. The nose straight and well formed, the gracile neck rising proud, a very long, somewhat slanting large eyes, like slices of the star fruit, green and golden, tapering at both ends. The pupil

of the eyes fully black, and the white fully white, but with a slight hint of ruby red, as if invisile pink rays ran underneath, giving extra liveliness to them.

All of this was typical of the Kishangarh school, but not the lightness of jewellery and ornamentation. She wore just one plain gold necklace with a large star ruby, cut cabochon, for a pendant. On her wrists she had just a pair of gold bangles whose ends were fashioned long, like the head of a crocodile. the master had so organized lights and masses that some light fell on the star ruby so that all six points of the star were illumined. The eyes, cool and deep like a mountain lake, revealed a combination of sweetness of nature, playfulness and haughtiness. the lips were devoid of a clear smile, but she sat there with quiet dignity and perfect self - confidence, free from all worldly fear. [6]

اب اٹھے گی تو پوری وان ہی اٹھے گی۔ Once she rose up , she would arise a full woman

اس مرکب اظہاریہ میں کسی تصور یا خیال کا سفر ہے۔ علم ترجمہ کی اصطلاح میں Shift ایسی تبدیلی کو ظاہر کرتی ہے جو ایک کیفیت سے دوسری میں، ایک جگہ سے دوسری جگہ یا ایک شکل سے دوسری میں متشکل کی جا سکتی ہو۔ شمس الرحمٰن فاروقی فن ناول نگاری اور ترجمہ نگاری، دونوں میں ادب کی نئی ساختیں تعمیر کرتے ہیں۔ لغت پہلے سے موجود ہوتی ہے اس کی نئی ترکیب نئی ساخت کو جنم دیتی ہے۔ زیر مطالعہ اظہاریہ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ تصویر میں پیش کردہ تصور

Image ایک نوجوان لڑکی کا ہے۔ ماہر فنکار نے اس کے اعضاء کو ایسے زاویے، کُرّے اور دائرے عطا کیے ہیں جس سے لگتا ہے کہ تصویر متحرک Dynamic ہے یا حرکت کرنے والی ہے۔ یہ تاثر دیکھنے والے پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ تصویر کسی حرکت کی تیاری میں ہے اور دیکھنے والا اس کی امید کے ساتھ انتظار کھینچتا ہے۔ یہ فنکارانہ تحرّک Artistic Dynamic ہے، جس کی وجہ سے تصویر اپنے جسم میں اٹھتی ہوئی یا متحرک ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر اس کا یہ تاثر کہ لڑکی لڑکپن کے الہڑ پن سے جوانی کی سرمست وادی میں داخل ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ دیکھنے والا اس تبدیلی کے مکمل ہونے کے انتظار و اشتیاق میں مبتلا رہتا ہے اور تصویر اپنے لڑکپن کے الہڑ پن سے جوانی کی سرمست عمر میں داخل ہونے کا اشارہ کرتی رہتی ہے۔ فنکاری کا یہ لافانی نتیجہ ہے جس میں تصویر ہمیشہ کے لیے اپنے تحرک کو قائم رکھتی ہے۔ ترجمہ کے متن میں سادہ ترین الفاظ کو جملہ میں نئی ساخت Once she rose up , she would arise a full woman میں پیش کیا گیا ہے۔

صدقے Sacriticed

قربانی، ایثار، صدقہ، بلیدان اور Sacrifice بنیادی طور پر مذہبی اطوار ہیں جنھیں معاشرے میں رسوم رواج کی طرح اپنا لیا جاتا ہے۔ ان اعمال کی اپنی معاشرتی اور مذہبی اہمیت ہے۔ زیرِ مطالعہ اقتباس میں ناول نگار مترجم نے ''صدقے'' کا نیا پہلو دریافت کر کے پیش کیا ہے۔ تصویر کے پاؤں کے تلوے کے ساتھ پھول کی پتی چپک جاتی ہے یا شاید پھول کی پتی کی بجائے پاؤں کے تلوے کی جلد پر تل وغیرہ کا نشان ہے۔ ناول نگار نے قاری کو تصویر کی حسینہ کے پاؤں کے تلوے کے ساتھ پھول کی پتی یا تل کا ابہام پیدا کر دیا ہے۔ یہ عمل قاری کے تخیل کو لچک دے کر پھیلاتا رہتا ہے۔ کبھی تِل کے طلسم اور کبھی پھول کی پتی کی صدق و صداقت سے تخیل کا حسین سفر جاری رکھتا ہے۔ تاہم پھول کی پتی کا تصور بڑی نفاست سے پیش کیا گیا ہے۔ تصویر کو پھول کی پتی کی خبر ہے یا نہیں مگر پتی اپنا صدقہ یا قربانی کے پاؤں کی نذر کرنا چاہتی ہے۔ مصور نے یہ تصویری وصف خیال سے حقیقت تک منقلب کر دیا ہے۔

تصویر تھرتھراتی Vibrant and alive

زیرِ مطالعہ اقتباس متحرک تحریر ہے جس میں تصویر ''نقشِ فریادی'' کی بجائے اپنے

تحرک Motion سے تخیل کے بے شمار پہلوؤں کو دعوت دیتی ہے اور زورِ خیال اس کے ابدی "متحرک پن" کو سمجھنے، قبول کرنے اور اپنے بتلا رہنے کی پیش کشش کرتا ہے۔ ترجمہ کی لغت میں "تھرتھراتی" کو "Vibrant and alive" کے لفظوں میں پیش کیا گیا ہے۔ ذریعہ کی زبان کی لغت اور ترجمہ کی زبان کی لغت اپنی بھرپور ثقافت کی پیش کشش سے معنویت کو بڑی تکمیل سے ابلاغ کردیتی ہے۔

اب ڈھلکی اب ڈھلکی — The wrap was just about to slide down

سراپا نگاری فاروقی کی نئی دریافت شدہ ادبی صنف ہے جس کے نمونے عالمی ادب کی تحریروں میں ملتے نہیں۔ فاروقی نے اس کو رچایا، Farmalize کیا ہے۔ مگر اس پیش کاری میں "تحرک Motion" قاری کے تخیل میں مسلسل تغیر پیدا کرتا رہتا ہے۔ تصویر کی چندری مصور نے اس کے سر پر "ٹکانے" کی بجائے پھسلنے کے انداز میں پہنائی ہے جس سے لگتا ہے کہ چندری سر پر جہاں موجود ہے وہاں سے ڈھلکنے والی ہے۔ اس اظہاریہ کی مساوی مثال "اب اٹھے گی تو پوری دان ہی اٹھے گی۔ Once she rose up , she would arise a full woman" کے اظہاریہ میں بھی موجود ہے۔ اس میں علامتیت Symbolism، حقیقت نگاری Realism اور تحرک Motion مشترکہ تخلیقی عناصر ہیں۔

گلابی لہریے — Pink rays

انسان کے پورے جسم میں خون کی گردش کے لیے وریدوں اور نسوں کا جال بچھا ہوا ہے۔ بعض انسانوں کی آنکھوں میں یہ وریدیں نمایاں نظر آتی ہیں۔ آنکھوں کے سفید حصوں میں ان کا نمایاں ہونا نیا تاثر پیدا کرتا ہے۔ اس سے آنکھوں کے سفید حصوں میں ہلکی سی سرخی یا اس سے ذرا نمایاں سرخ لکیریں سی نظر آتی ہیں۔ "گلابی لہریے Pink rays" سے مراد اسی طرح کی سرخی مائل وریدیں، آنکھیں اور اثر ہے۔ فنونِ لطیفہ میں مصوری، شاعری اور تخلیقی نثر میں اس کی جمالیات کی لفظیات کا بہت ہی کامیاب استعمال کیا جاتا ہے۔

اندھیاروں اجیاروں — Six points of the star

تصویر کے ہاتھوں میں پہنے ہوئے کنگنوں میں یاقوت کا جڑاؤ ہے۔ یہ جڑاؤ اس فنکاری سے مصور کیے گئے ہیں کہ یاقوت کے نمایاں حصے اپنی کرنیں بکھراتے ہیں اور ان کے کٹاؤ

اندھیروں کا تصور پیش کرتے ہیں۔ روشنی اور اندھیرے کی مشترکہ پیش کاری ناول نگار مترجم کی فنکارانہ مہارت کی دلیل پیش کرتا ہے۔ اس موضوع پر مزید رائے زنی کی بجائے اصل متن کی جھلک ہی کافی ہے۔

''گردن میں صرف ایک سادہ سونے کا ہار، جس میں گوریا کے انڈے کے برابر ایک انتہائی صفائی سے بیضوی کاٹے ہوئے یاقوت انجم (Star Ruby) کا آویز، کلائیوں میں صرف ایک ایک گھڑیالی کڑا۔ باکمال مصور نے اندھیاروں اجیاروں کا انتظام ایسا رکھا تھا کہ اجیارے کی ایک کرن یاقوت ستارہ پر کچھ اس طرح پڑ رہی تھی کہ تارے کی چھیوں لکیریں جھلک اٹھی تھیں۔''

چھیوں لکیریں Lips were devoid of a clear smile

تصویر کی کلائی کے گھڑیالی کڑا میں یاقوت کا جڑاؤ ستارے کی طرح کا لگتا ہے۔ عام طور پر اگر رات کے وقت آسمان میں کسی ستارے پر نظر مرکوز کی جائے تو لگتا ہے کہ ستارے کے دائرے کے چھ کٹاؤ ہیں۔ تصویر کے کڑا میں یاقوت کا ستارہ سا جڑاؤ بھی اپنی چھ سمتیں دکھاتا ہے اور دیکھنے والا ایک سے دوسری اور دوسری سے چھٹی سمت تک کی روشنی کے سفر میں خود فراموشی سے لُطف اندوز ہوتا رہتا ہے۔ ستارہ کی نمایاں سمتیں روشنیاں پھیلاتی ہیں اور کٹاؤ اندھیارے۔ مصنف مترجم نے اس بصری کرشمہ کو ''چھیوں لکیریں'' اور اندھیارے اُجیارے کے تصور میں پیش کیا ہے۔

واضح مسکراہٹ نہیں Devoid of a clear smile

مصور نے تصویر کے ہونٹوں پر خاص قسم کی ''مسکراہٹ Smile'' مصور کی ہے۔ اس مسکراہٹ کا تاثر تو پیدا ہوتا ہے۔ مگر یہ ثابت نہیں ہوتا کہ تصویر واقعتاً مسکرا رہی ہے یا صرف اسی طرح مصور کی گئی ہے۔ فرانسیسی مصوری کے شاہکار فن پارہ ''مونالیزا Monaliza'' کی مسکراہٹ بھی اسی انداز کی ہے۔ اس مسکراہٹ کی تشریح صدیوں سے اب تک جاری ہے۔ لیونارڈو ڈاونچی Leonerdo da vinchi نامی فرانسیسی مصور نے یہ لازوال اور غیر محدود Indefinite مسکراہٹ مصور کی تھی۔ فاروقی نے اپنے تخلیقی اظہار میں ایسا ہی کچھ کر دکھایا ہے۔ فرق مصور کے برش Brush کے زاویہ اور لکھے ہوئے لفظ Semantic کا ہے۔

''گھڑے، ہر چند کہ ابھی وہ خالی تھے لیکن پھر بھی ان کا بوجھ ان کی کمروں کو ذرا سا جھکا دینے کے لئے کافی تھا۔ بندھی ہوئی گاتیوں اور کمر کے خفیف سے جھکاؤ کے باعث ان کی چھاتیاں اور بھی نمایاں ہو گئی تھیں۔ بظاہر ان میں وہ چلبلا پن اور چونچال پن نہ تھا جو اس عمر کی لڑکیوں میں خود بخود آ جاتا ہے، لیکن ہرنیوں کی طرح ان کی اٹھی ہوئی گردن کا زاویہ اور نگاہوں کو چوکنا پن دعدوں سے بھرپور نظر آتا تھا۔ ان کے منھ پر تھوڑی سی شرماہٹ کی غیر قطعیت تھی، لیکن صاف لگتا تھا کہ شرم کی یہ لہر محض عارضی ہے۔ ان کے منھ کا اصل روپ گلابی شوخ ہونا چاہئے۔ تنہا ہونے کے سبب وہ اوروں سے الگ تھلگ سی تھیں۔ شاید اس مجمعے میں ان کی کوئی خالہ یا بھابی یا پھوپھی وغیرہ نہ تھی، وہ آپس ہی میں نیم بلند لہجے میں باتیں کر رہی تھیں۔ دونوں بھائیوں نے محسوس کیا کہ کوشش کے باوجود محبوبیت اور معشوقیت کے کہر یئے ان لڑکیوں کی آنکھوں میں افسردہ نہ ہو سکے تھے۔

دونوں لڑکیوں نے نارنجی پیلے رنگ کی دھاریوں اور پھولوں والی سوسی کے لہنگے پہن رکھے تھے۔ بدن پر زرد اور مونگیا رادھا نگری کی چولیاں، لیکن اس قدر اونچی کہ شلوکا معلوم ہوتی تھیں۔ چوڑو کی بندھنی کی سرخ و زرد چنری کو اس وقت گاتی بنا کر باندھ لیا گیا تھا۔ اوسط سے نکلتا ہوا قد، چھریرے بدن، کھلتا ہوا گیہواں رنگ، کتابی چہرے، شربتی آنکھیں، گھنے بال، لیکن بہت لمبے نہیں، سیاہ چمکیلی زلفوں کی اک دو لٹیں کا کل بن کر چہرے کے دونوں طرف ہلکی ہوا میں موجزن تھیں۔ دونوں کے گلوں میں سیاہ سیلیاں، گول سڈول کلائیوں میں ہاتھی دانت کے کڑے پھنسے ہوئے، ناک میں سونے کی کیلیں، لیکن جڑاؤ نہیں۔ کانوں میں بہت پتلی سونے کی بالیاں۔ اونچے لہنگے کی بنا پر پنڈلیاں بڑی حد تک بے پردہ تھیں۔ پاؤں میں چاندی کی ہلکی پازیب کے سوا کوئی زیور نہ تھا۔ جوتی سے بے نیازی کے باوجود پاؤں کے پنجے اور انگلیاں پھیلی ہوئی نہ تھیں جیسا کہ ننگے پاؤں پھرنے والوں کے یہاں عام طور پر دیکھا گیا ہے۔'' [7]

Each of them bore two pitchers on her head. The pitchers were empty; stil, their heft was

enough to bend their backs a little. They had the light wrap of their orhni tightly wound around their torsos. This, and their slightly bent backs, made their young breasts prominent, but they did not have the arch playfulness which girls of their age develop as they begin to gain fuller awareness of their passage from girlhood to womanhood. But their slim necks, raised like a dee's, and the alertness of their eyes somehow seemed full of some kind of a promise to the visitors.

They stood separate from the rest. Perhaps they were on their own and had no relatives among the women. They were talking to each other in undertones. Both the brothers felt that the visions and fancies of their consciousness of being lovable and desirable had not faded from their eyes, even though they seemed to have made concious efforts in that direction.

Both girls had on wide skirts of a coarse cotton fabric, with orange and pink stripes and patterns of smal flowers on the border. Their tunics, light green and pale yellow, were again of inexpensive cotton, but slightly fancier than the skirts. Their bright red and yellow orhnis, actually chunri in Rajputana, were fromChuru, a small town known for its tie-and -dye light cotton fabrics. Taller than the average girls of their part of the world, they were slender and willowy of

body; their faces oval, their eyes very dark brown, with a hint of thin red streaks which created the illusion of their having drunk a tiny draught of some mild inebriant.

Their hair was thick and dense but not too long. A lock or two of their bright-black tresses framed their faces and fluttered lightly in the breeze. Both wore a black thread around the neck heavy ivory bangles almost clung to the rounde, well-formed wrists; plain gold pins adorned their nose and each had very thin gold circlets in the ears. The skirts were not too low, so a good bit of the legs from the ankles to the knees were delectably visible.

They wore simple silver anklets but were barefoot. The surprising thing was that their toes were not ugly and splayed as happens ordinarily with people who walk barefoot. [8]

جھکا دینے　　Bend their backs

پنگھٹ پہ آنے والی دولڑکیوں نے مٹی کے گھڑے اٹھائے ہوئے تھے۔کوئی گھڑا سر پر اور کوئی کمر پر۔مٹی کے گھڑے وزنی ہوتے ہیں اور اگر ان کے اندر پانی نہ بھی ہو تو ان کا اپنا وزن کافی ہوتا ہے۔ذریعہ کے متن سے اندازہ ہوتا ہے کہ لڑکیاں دھان پان سی تھیں اور گھڑوں کے بوجھ کی وجہ سے ان کی کمریں ذرا سی جھکی ہوئی لگ رہی تھیں۔

چھاتیاں اور بھی نمایاں　　Breasts prominent

لباس انسانی جسم کی حفاظت، حجاب اور زیبائش کے لیے پہنا جاتا ہے۔لڑکیوں کا لباس ان کی کمروں اور سینوں کے اردگرد کسا ہوا تھا۔جس کی وجہ سے ان کی چھاتیاں لباس کے ذرا سے دباؤ کا شکار ہو کر نمایاں ہو گئی تھیں۔ان کے نمایاں ہونے میں مٹی کے گھڑوں کے وزن کی وجہ

سے ان کی کمروں میں تھوڑا سا خم بھی تھا۔

وعدوں سے بھرپور Full of some kind of a promise

جذبوں کا اظہار انسان زبان یا اشاروں سے تو کرتا ہی ہے۔ اس کے علاوہ اس کے تاثرات بھی ایک زبان ہوتے ہیں۔ خاص طور سے ایسی باتیں جو عام طور پر کہنا معیوب سمجھی جاتی ہوں اور کہنا بھی ضروری ہوں ان کے لیے تو اس طرح کا فن ناگزیر ہو جاتا ہے۔ مگر یہ فن نہیں ہے، نہ صنعت ہے بلکہ فطرت ہے۔

غیر قطعیت Undertones

لڑکیاں ایک دوسری سے دبی دبی سی باتیں کر رہی تھیں۔ درست اور مناسب پیغام کی ترسیل لازم نہ تھی۔ ان کے کہے میں کچھ ان کہا تھا اور ان کہے میں کچھ کہا کہا سا۔

کہرئیے Visions and fancies

لڑکیوں کو اپنے متعلق ہر چیز کا احساس تھا مگر وہ یہ ظاہر کر رہی تھیں کہ انہیں ان کے متعلق کسی چیز کی کوئی خبر نہیں۔ لڑکوں کی موجودگی میں ان لڑکیوں کا احساس بظاہر غیر قطعی لگتا ہے مگر حقیقت میں ایسا نہیں ہے بلکہ وہ بہت اچھی طرح خود آگاہ تھیں۔ جذبوں کے ادراک اور ابلاغ کے لیے ایسی ہی ''صلاحیتیں'' درکار ہوتی ہیں۔

> نکلتا ہوا قد، چھریرے بدن، کھلتا ہوا گیہواں رنگ، کتابی چہرے، شربتی آنکھیں،
> گھنے بال، لیکن بہت لمبے نہیں سیاہ چمکیلی زلفوں کی اک دو لٹیں
>
> Taller than the average girls of their part of the world, they were slender and willowy of body; their faces oval, their eyes very dark brown, with a hint of thin red streaks which created the illusion of their having drunk a tiny draught of some mild inebriant. Their hair was thick and dense but not too long. A lock or two of their bright-black tresses framed their faces and fluttered lightly in the breeze.

سونے کے کام سے دمکتا ہوا آسمانی دوپٹہ، انگیا کا دودھیا رنگ اور کرتی کا سفید رنگ، اور اس پر وزیر کا کھلتا ہوا سلونا سانولا چہرہ، کرکی سیاہ آنکھیں جن میں کاجل کی بہت ہلکی تحریر، انگیا اور کرتی کے گول گریبان سے اٹھتی ہوئی سڈول گردن، رنگوں کا ایسا دل کو بھلا لگتا اور آنکھوں میں کھبتا ہوا امتزاج یوسف علی خان جیسے تجربہ کار حسن شناس کو بھی سناٹے میں ڈال گیا۔ وہ ایک لمحے کو اسے دیکھتے رہے لیکن حسن کی گرمی اس قدر تھی گویا وزیر کا بدن بخار تپ رہا ہوا اور اس کی لپٹیں ان کے بدن تک پہنچ رہی ہوں۔ انھوں نے محجوب ہو کر نظریں جھکا لیں، کھنکھار کر گلا صاف کیا اور بولے۔[9]

The sky-blue dupatta, the cream-coloured bodice and the pure wite tunic, Wazir's complexion, her black eyes, long , slanting, like the starfruit, with a very light, thin line of potent black kajal against the lower eyelids, the well-formed neck rising from the neckline; the combination of all these colours so poroportionate, mixing and matching harmoniously without any suggestion of overstatement stunned even such an experienced connoisseur of female beauty as the Navab. Moments passed, but he could not take his eyes away, yet he also had an almost mystic experience of hot waves emanating from Wazir's body, as if she was runing a high temperature and the ripples of the fevered heat were surging about his body, Abashed, he lowered his eyes, cleared his throat, and said, 'Chhoti Bagam, you're doing al rigt, are

you not? You aren't in need of anything.[10]

انگیا Bodice

صنفِ نازک کو قدرت نے مرد کی نسبت مختلف اور نازک اعضا سے نوازا ہے۔اس کے سینے پر ''زینتیں'' نمایاں ہوتی ہیں جو کہ نہ صرف جنسی کشش سے بھرپور ہوتی ہیں بلکہ بچوں کو دودھ پلانے کے اعضا ہیں۔ان کو سنبھالنے یا ضبط میں رکھنے کے لیے جو لباس پہنا جاتا ہے اسے انگیا یا انگریزی لغت میں Bodice کہتے ہیں۔

حُسن شناس Connoisseur of female beauty

مردوں کا ذہن عورتوں کے خیال سے بھرا سجا رہتا ہے۔مگر بعض مرد اسی تخیل میں ڈوبے رہتے ہیں۔نواب شمس الدین احمد بھی ایسے ہی کردار ہیں۔وہ حسنِ نسوانی کے رسیا ہی نہیں بلکہ خاص شناخت اور فہم رکھتے ہیں۔ایک ہی نظر میں حسن کے تمام پہلو جانچ پرکھ لیتے ہیں۔اس صلاحیت کو Connoisseur of female beauty کی انگریزی لغت میں پیش کیا گیا ہے۔Connoisseur دراصل فضائی جائزوں کی اصطلاح ہے جو کہ عام طور پر جنگی حالات میں لیے جاتے ہیں۔مگر شمس الدین احمد کے سیاق و سباق میں حسن شناسی کے لیے ترجمہ کے متن میں اس اصطلاح کو بہت ہی معنی خیز انداز میں استعمال کیا گیا ہے۔

محجوب Abashed

ایسا تاثر جس کی وجہ سے ذرا سی شرمساری کا احساس بھی ہو اور اس کی وجہ سے اپنے آپ کو ذرا سا پردے میں رکھنے کی ضرورت پیش آئے۔یہ ایک ذہنی کیفیت ہے جس میں اپنے سراپا اور خیال کا اظہار بھی مقصود ہوتا ہے اور اسے تھوڑا سا چھپانا بھی ضروری۔یہ کیفیت ذہنی تضاد کا حسن پیش کرتی ہے۔

کھنکھار کر گلا صاف کیا Cleared his throat

چوں کہ انسانوں کے وجود Biology کو ان کی نفسیات Phsychology متعین کرتی ہے اس لیے کسی بھی نفسیاتی کیفیت کے اثرات جسمانی اعضا پر پڑتے ہیں۔مثال کے طور پر غم یا پریشانی کی حالت میں گلے کا رُندھ جانا۔اسی طرح کوئی ایسی بات سوچنا اور کرنا جس کے کہنے کرنے میں حجاب کی ضرورت بھی پیش آتی ہو تو انسان کا گلا خاص رطوبت خارج کرتا

ہے۔اس رطوبت کو صاف کرنے کے لیے اور اپنی بات کو بیان کرنے کے لیے گلے کو ''کھنکھارنا''
پڑتا ہے۔اس طرح کی کیفیات حرکات کی شکل میں وقوع پذیر ہوتی ہیں۔

''ولیم فریزر فوراً مڑ کر کمرے کے باہر گیا اور معاً نواب مرزا اسد اللہ خان غالب کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے واپس آیا۔ ہر طرف سے ''تسلیمات!'' ادھر تشریف لائیں، بڑا انتظار دکھایا''، کی آوازیں بلند ہوئیں۔ وزیر نے محسوس کیا کہ نواب شمس الدین کی آمد پر تہنیت اور خیر مقدم کی آوازیں اس طرح بلند نہ ہوئی تھیں۔ مرزا صاحب کا قد نہایت بلند و بالا قامت، پیشانی اونچی، آنکھیں روشن اور متبسم، سینہ فراخ، کلائیاں چوڑی، اور گردن بلند تھی۔ان کی رفتار تمکنت و اعتماد سے بھری ہوئی لیکن عجب یا نخوت سے بیگانہ تھی۔نہایت گورا سنہرا رنگ، جیسے میدہ شہاب کہیں تو غلط نہ ہوگا۔ چہرہ داڑھی سے بے نیاز، لیکن بڑی بڑی خوبصورت نوکدار مونچھیں تورانی وضع کی، گھنی بھوئیں، لمبی پلکیں، نازک نازک ہونٹوں پر ہلکا سا تبسم، ان چیزوں نے مل کر ان کے چہرے کو اس قدر دیدہ زیب بنا دیا تھا کہ دیکھتے رہیے۔ایک لمحے کے لئے وزیر کی نگاہیں بھی نواب شمس الدین احمد کے چہرے سے ہٹ کر میرزا صاحب کے چہرے پر مرکوز ہو کر رہ گئیں۔''[11]

William Fraser went out at once and came back in a moment, hand in the hand with Navab Mirza Asadullah Khan Ghalib. From all sides came salutations and greetings:'My submissions!' 'Honourable Navab sahib, your servant!''Please to come this side, you have made us wait a long time!'

Wazir noted that such profuse welcomes and greetings had not been the case at the entrance of Navab Shamsuddin Ahmad. Mirza sahib was tall, his forehead high, his eyes bright and smlling, his chest broad, his wrists wide and his neck

upright. His walk exuded confidence and control, but was devoid of vanity or self-regard. His complexion was very fair, with a touch of gold in it -- the technical name for this somewhat rare complexion was 'maidah shahab' ('finest ground flour kneaded with the juice of red safflower') -- his face was void of a beard, but he wore moustaches, somewhat long and pointed in the style of the Turkmen. His brows were thick, his eyelashes long, and his delicately fromed lips bore a natural, though not pronounced, smile. All these had gone into making his face so attractive and absorbing that one felt like gazing and going on gazing. For a moment, even Wazir moved her eyes from Shamsuddin Ahmad to concerntrate on Mirza Ghalib. [12]

تسلیمات My submissions

ہندوستان میں چونکہ طویل عرصہ تک مختلف ادوار میں بادشاہتوں کے ادوار رہے ہیں اس لیے انہی کے شعار اور اطوار اپنائے جاتے تھے۔عزت، سلامت کے تصورات کے اظہار کے لیے درباری لغت عام لوگ بھی استعمال کر لیتے تھے۔ یہاں تک کہ جب انگریز ہندوستان میں وارد ہوئے تو نہ صرف ہندوستان کے لوگ ان کو ''آداب، تسلیمات!'' سے خوش آمدید کہتے تھے بلکہ انگریز بھی اس طرح کی لغت کا استعمال کر لیتے تھے۔

انتظار دکھایا Made us wait

بالعموم انتظار کرنا ایک عمومی تصور ہے۔ لیکن اس اظہاریہ میں انتظار دکھانا مختلف معنویت کا حامل ہے۔ دراصل انتظار کی کیفیت منتظر فرد اپنے ذمہ لینے کی بجائے آنے والے فرد کے ذمہ ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔اس میں جس صاحب کا انتظار کیا جاتا ہے اس کی نفسیاتی اہمیت

کو بڑھاوا دینے کی کوشش ہے۔

تہنیت اور خیر مقدم Welcomes and greetings

جب بھی کوئی معزز مہمان کسی محفل یا گھرانے میں آتا تھا تو اسے خاص انداز میں خوش آمدید کہا جاتا تھا۔ کسی کا استقبال کرنے کے لیے اس طرح کی لغت مہذب پن کی علامت سمجھی جاتی تھی جیسے ''آمدنت باعثِ آبادیِ ما'' وغیرہ۔

تمکنت و اعتماد Confidence and control

شخصیت کے تاثرات اور اس کی حرکات سے عیاں ہونے والا اعتماد اور وقار کے اظہار کے لیے ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں یہ لغت استعمال کی جاتی ہے۔

میدہ شہاب Ground flour kneaded with the juice of red safflower

جب گندم کو اتنا باریک پیسا جائے کہ اس کے آٹا کے ذرات تک ختم ہو جائیں تو اس شکل کو ''میدہ'' کہا جاتا ہے۔ اس کا رنگ بہت ہی سفید ہوتا ہے جو کہ بہت ہی نازک اور نرم سفوف کی طرح ہوتا ہے۔ کسی فرد کے رنگ یا اس کی جلد کے خصائص کو بیان کرنے کے لیے اس طرح کی تشبیہات کا استعمال کیا جاتا ہے۔ شہاب سورج کو کہتے ہیں۔ سورج کا ایسا رنگ جو سنہری، گلابی آتشیں سا لگتا ہوا سے شہابی رنگ کہا جاتا ہے۔ نواب شمس الدین احمد کے رنگ کو ''میدہ شہاب'' کا نام دیا گیا ہے۔ سورج سے متعلق رنگ کی تشبیہہ کی مزید وضاحت کے لیے زعفرانی رنگ کا حوالہ بھی موجود ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ''سراپا نگاری'' کو اپنے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اور اس کے ترجمہ "The Mirror of Beauty" میں غیر رسمی طور پر ایک صنفِ نگارش کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اس کے ابلاغ کے لیے ذریعہ کا متن اور ترجمہ کے متن کی لغت کی ثقافت آپس میں ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۳۹، ۴۰، شہر زاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 35-36,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۳۔ شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۴۲، شہر زاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

4- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 39,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۵۔ شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۶۰، ۶۱، شہر زاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

6- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 63-64,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۷۔ شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۹۴، ۹۵، شہر زاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

8- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 161-162, Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۹۔ شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۹۴، ۹۵، شہر زاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

10- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 267, Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۱۱۔ شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۲۳۷، شہر زاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

12- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 279, Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

شجرۂ نسب

تہذیبی ثقافتوں میں انسانی زندگی کے کچھ ایسے پہلو ہوتے ہیں جو ان ہی ثقافتوں میں یکتا اور منفرد ہوتے ہیں۔ ایسے پہلو دوسری ثقافتوں میں بھی موجود ہوتے ہیں مگر بہر صورت مختلف ہوتے ہیں۔ شجرہ نسب آفاقی سطح پر ایسا ہی مشترکہ موضوع ہے جو کہ ہر معاشرے کی ثقافت میں موجود رہتا ہے۔ دیگر ثقافتوں میں پیش کیے گئے شجرہ نسب اپنے اسلوب اور موضوعات کی وجہ سے مختلف ہوتے ہیں۔ مشترکہ امر یہ ہے کہ دنیا کی ہر ثقافت میں اسلوب، لغت اور موضوعات ہوتے ہیں۔ تہذیبِ ہند میں شجرہ نسب کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس سے نسلی سند دستیاب ہوتی ہے۔ نسلی تحفظ، برتری اور تخصیص کا اہتمام ہوتا ہے۔ معاشرے میں گروہ بندی اور طبقات کی تقسیم ہوتی ہے۔ اسی حساب سے عزت، شان آن بان، پیشہ، منصب، مقام، افضل، فضیلت، رذالت رزق کی تقسیم کا نظام بنایا، چلایا جاتا ہے۔ ان موضوعات پر عہد جدید میں بہت سی تنقید پیش Criticisiom offer کی جا سکتی ہے۔ مگر زیر مطالعہ موضوعات میں ان چیزوں کا اخلاقی حساب کتاب Ethical Accountbility درکار نہیں بلکہ جو کچھ ہے اس کو اسی طرح سمجھنے کی ایک جہد ہے۔ ہاں البتہ ایسی تحریروں کے بعد میں نتائج نکالے جاتے ہیں اور معاشروں میں نئے اعمال اور وظائف کے لئے ان کا مطالعہ بے حد اہم ہوتا ہے۔ اخلاقیاتی نتیجہ سے مراد لازماً روایتی یا مذہبی نوعیت نہیں ہے بلکہ ساج کی بہتری کے لیے اور اس عہد میں تسکین کے لیے اس کا اہتمام ضروری ہوتا ہے۔ یہ عمل اپنے آپ میں آئندہ زمانوں کے لیے اسی طرح تبدیلی پذیر ہوتا ہے جس طرح گذشتہ زمانوں میں آئندہ زمانوں کے لیے اچھائیوں کی عطا ہو سکتی تھی۔

زیر نظر مختصر اقتباس، فن ترجمہ نگاری کے حوالے سے بہت ہی اہمیت رکھتا ہے۔ تہذیب

ہند کے باسی فاروقی، نسلِ عرب سے تھے۔ حضرت محمد ﷺ کے خلفاء راشدین میں دوسرے خلیفہ حضرت عمر بن خطابؓ تھے۔ حضرت عمر بن خطابؓ کو ''عمر فاروق'' بھی خطاب کیا جاتا ہے۔اس لغت میں انھیں ''فرق'' انصاف، گناہ اور نیکی کی تمیز اور تعین کرنے والا سمجھا جاتا ہے۔ یہ کوئی خطاب، اعزاز یا نشانِ احترام نہیں ہے بلکہ ان کی سیرت اور کردار کا اہم ترین ستون ہے۔اُس پر ایک شخص ''عمر بن خطابؓ نے انسانیت کے لیے انصاف اور گناہ میں فرق کے لیے روایت، قانون، انصاف اور عدالت کی بنا اٹھائی۔ان کے متعلق یہ حقیقت کسی رعایت کا تقاضا نہیں کرتی۔ سب سے زیادہ اسلامی فتوحات انہی کے دور میں ہوئیں۔ یہ نہیں کہا سکتا کہ ہندوستان میں فاروقیوں کی آمد فتوحات کا نتیجہ تھی، تجارت یا پیغامِ اسلام پھیلانے کا۔غالب خیال یہ ہوسکتا ہے کہ اسلامی تبلیغات اور تجارت ہی ہوسکتی ہیں۔تاہم یہ موضوع مزید قابل تحقیق ہے اور زیر مطالعہ موضع کا مرکزہ نہیں۔ناول نگار مترجم ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں بڑے اہتمام سے اسی لغت کا اہتمام کرتے ہیں جس ثقافتی واقعہ کی لغت میں اُسے اختراع کیا گیا۔یہ بہت ہی خاص بات ہے جو کہ خاص واقع کے لیے کسی زبان میں خاص لغت کو ساخت کرتی ہے۔

تہذیب ہند میں ذات پات کا سخت ترین نظام تشکیل دیا گیا۔اس کا مقصد بھی اقتدار اور حیثیت پر قابض استحصالی طبقات کا نسلی تحفظ تھا۔ ہندوستان میں یہ نظام بدترین سخت گیری Rigidity کے ساتھ قائم رہا اور اب بھی عوام پر اس کے منحوس اثرات پاکستان اور ہندوستان کے سماج میں دیکھے جاسکتے ہیں۔نسلی تحفظ کے لیے مذہب کا استعمال و استحصال بے حد فراخی سے کیا گیا۔ مذہب کے نام پر نسلی تحفظ کو نا قابلِ سوال و جواب تحفظ حاصل ہو جاتا تھا کیونکہ تقدس "Divinity" تجزیہ، تجس اور تنقید کی اجازت ہی نہیں دیتی۔جبکہ استحصال کا تدارک تجزیہ، تجس اور تنقید کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ بعض حالات اور معاشروں میں یہ عمل اقدار کی حیثیت اختیار کر کے ناگزیر ہو جاتا ہے جو لوگ اس طرح کی اقدار کے قائل ہیں انھیں بھی اپنی شناخت کے لیے شناختی مجبوریوں کو اپنانا پڑتا ہے۔نسل اور مذہب کا گٹھ جوڑ استحصالی طبقات کو سماج میں تحفظ کی ضمانت کے ساتھ ساتھ سماجی برتری اور فرماں روائی کی سند بھی عطا کرتا ہے۔

دنیائے جدید اور عصر حاضر میں مسلسل اور تیزی سے بڑھتی ہوئی آبادیاں، انتقالِ آبادی Immigration اور ہجرتیں Migrations نسلی خالص پن کو توڑ پھوڑ دینے والے دھچکے لگا

رہی ہیں۔اس سے نسلی تفاخر کا بُت لرزنے لگا ہے۔۱۹۸۰ء کی دہائی میں افغانستان سے پاکستان کی مدد سے امریکہ نے روس کو واپس اپنی سرزمینوں کی طرف پسپا کر دیا تھا۔روسی شکست کے بعد روس نواز افغان عوام امریکہ کی طرف رُخ کرنے کی بجائے پاکستان ہجرت کر آئے اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔مگر پاکستان میں افغاں مہاجرین کے نسلی آثار و اثرات پاکستان کے بہت سے علاقوں میں مشاہدہ کیے جا سکتے ہیں۔''کئی چاند تھے سر آسماں'' اور اس کے انگریزی متن میں شجرہ نسب کے معنی خیز اقتباسات مطالعہ آتے ہیں۔ان کے لفظوں کی ثقافت کو دوسری Secondry زبان میں بڑی مہارت سے ابلاغ کیا گیا ہے۔

''کم لوگوں کو یہ بات معلوم ہے کہ آل عبدالمطلب کے بعد صوفیاے ہند کی سب سے زیادہ تعداد آل خطاب سے ہے۔اور یہ بات بھی صرف مورخوں کو معلوم ہے کہ سید، ترک ، اور پٹھان حکمراں تو یہاں کثرت سے ہوئے ہیں، لیکن فاروقیوں کے صرف ایک خاندان نے ہندوستان کے کسی خطے میں فرماں روائی کی ہے۔برہان پور کی فاروقی مملکت کی بنیاد ملک راجا فاروقی نے ۱۳۹۷ میں رکھی تھی اور اس کی اولاد نے دو صدیوں سے کچھ اوپر برہان پور اور خاندیس پر حکومت کی۔بالآخر جلال الدین محمد اکبر کی ہواے شمس اقبال اور جیش و اجلال نے ۱۶۰۱ میں اس گھرانے کا چراغ گل کر دیا۔انتزاع سلطنت کے بعد برہان پور کے فاروقیوں کا ذکر تاریخ سے کچھ یوں فراموش ہو گیا گویا میدان جنگ کی گرد کے چھٹنے کے ساتھ ساتھ ان کا نام بھی آسمانی گہرائیوں میں تحلیل ہو گیا ہو۔برہان پور کے فاروقیوں کی بات مجھے بالکل اتفاقی طور پر معلوم ہوئی اور تب سے مجھے یہ دھن (خیال خام کہیئے) لگ گئی کہ اس بات کا پتہ لگایا جائے کہ زوال حکومت کے بعد برہانپور کے فاروقیوں پر کیا گذری۔ہر چند کہ ہم اعظم گڈھ کے فاروقیوں کا خاندان تو عام عقیدے کے مطابق ملک راجا کے بھی پہلے سے، یعنی فیروز تغلق کے آخری زمانے (۱۳۸۸) سے ان اطراف میں آباد تھا، لیکن کیا پتہ ہمارے اسلاف کا کچھ رشتہ برہان پوری فاروقیوں سے بھی رہا ہو، یا اکبر کے زمانے کے بعد بن گیا ہو۔''[1]

ہندوستان میں شجرہ نسب نگاری Linealogy سائنسی موضوع کی طرح تھا۔
بادشاہوں، مہاراجوں، راجوں، شہزادوں اور قبیلوں کے سرداروں جاگیرداروں بڑے، بزرگوں
کے درباروں وڈیروں کے شجرہ نسب کو شاعرانہ انداز میں پیش کیا جاتا تھا۔تحریر کر کے رکھا جاتا تھا۔
نسلی اشجار Faimly Tree بنائے اور محفوظ کیے جاتے تھے۔معاشرے میں خاص نسلوں کے
لوگوں کا پیشہ ہی یہ تھا کہ وہ دوسرے لوگوں کی نسلی وراثتوں کو دستاویز کریں یا سینہ بہ سینہ محفوظ اور منتقل
کرتے جائیں۔پاکستان میں میراثی، ذات کے لوگوں کا پیشہ جاگیرداروں کی نسلی وراثت کا کتابی
یا سینہ بہ سینہ تحفظ بھی ہے۔یہ کام مصلی اور نائی (حجام) ڈھول، شہنائی بجانے والے خاندان بھی
کرتے ہیں۔آج کل دنیا کے ترقی یافتہ ممالک میں بھی ایسے قبیلے ملتے ہیں جو اپنی نسلی پہچان کی
خاص حفاظت کرتے ہیں۔خاص طور سے یورپ امریکہ آسٹریلیا کینیڈا، جہاں ان اقدار کی کوئی
ضرورت ہی نہیں رہی اور یہ اقدار زبردست ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہیں وہاں بھی بعض قبیلے اپنی نسلی
پہچان یا شجرہ نسب کو محفوظ کرنے کا اہتمام کرتے ہیں۔یہ امر معاشری اور قبائلی نقطہ نظر سے بے حد
اہم ہے۔بعض مذاہب بھی اسی انداز میں اپنی مذہبی پہچان کو محفوظ کرنے کی حدود قیود کا تعین کرتے
ہیں۔جیسے اسلام میں مرتد ہونے کی سزا، سزائے موت ہے۔اس کا مطلب ہے کہ اسلام کی
شناخت سے باہر کوئی جا ہی نہیں سکتا اور اگر کوئی مر کر گیا بھی تو اس کا زندگی یا معاشرے سے کیا
تعلق۔برہمن ذات کے لوگ مذہبی بنیادوں پر اپنی پہچان قائم رکھتے ہیں۔یہودیت میں دوسری
نسلوں سے اختلاط کا تصور ہی نہیں ہے اور اگر کوئی ایسا کرتا ہے تو اس کا عالمی سطح پر اتنا عبرت ناک
Lesson giving احتساب کیا جاتا ہے کہ کوئی اور ایسا کرنے کی جرات تو کیا، سوچ بھی نہیں
سکتا۔''پارسی'' مذہب زرتشت Zoroaster کا ہے جس کا آغاز ایران سے ہوا اور ہندوستان میں
کافی پھیلا پھولا۔زمانہ حاضر میں دنیا کے مختلف ممالک میں اس شناخت کے لوگ اقلیتوں کی شکل
میں رہتے ملتے ہیں۔لیکن چونکہ یہ لوگ سیاست، مسلح جدوجہد اور عمومی نسلی اختلاط سے بڑی سختی
سے گریز کرتے ہیں اس لیے ان کی نسلی عددیت وقت کے ساتھ ساتھ کم تر ہوتی جارہی ہے۔اس
نسل کے لوگ اپنی نسلی خالص پن کو محفوظ رکھنے کے لیے پارسیوں کے علاوہ دیگر نسلوں کے لوگوں
سے شادیاں نہیں کرتے۔دنیا میں ان کی آبادی مسلسل کم ہوتے چلے کا اندیشہ بھی درست ہے۔
اسی بنا پر پارسی نسل کے لوگوں کی نسل کے تلف Extinct ہو جانے کا اندیشہ بھی پیائش کیا جاتا

ہے۔ادبی نقطہ نظر سے ہندوستان میں اردو زبان شجرہ نسب کی خاص لغت ہے اور دوسری زبانوں میں ان کی اپنی۔

"What many do not know is that after the children of Abdul Muttalib (that is the family of the Prophet), the predominant clan among the sufis and saints are the children of Khattab (that is, the father of Omar-e-Faruq, the second Caliph of Islam). Similarly, only professional historians now know that India has had scores of rulers from among the Sayyids, the Turks and the Pathans, but there has been only one faroqui--variously spelt in India as Faruqui, Farooqui, Farooqee, Farooquee, Faruqi, even Faruki or Farooki (I prefer Farooqui, though purists approve of Faruqi)-- House to have ruled anywhere in the subcontinent. The Farooqui Kingdom of Burhanpur in south and central India was established in 1397 by one Malik Raja Farooqui. They ruled over their kingom for more than two centruies, until the blasts of the advancing winds of the Mughal Emperor Jalalduddin Muhammad Akbar's daystar extinguished the light of the Farooquies of Burhanpur in the year 1601".[2]

ذریعہ کے متن میں ''آل'' کو ترجمہ کے متن میں "Children" کے متبادلات میں پیش کیا گیا ہے۔ ''فرماں روا'' یعنی حکم راں کو ترجمہ کے متن میں "Rulers" کے لفظ میں لغت کیا گیا ہے۔ ''ہوائے شمس اقبال'' خالص ہندوستانی اسمائے صفت کا مبالغہ ہے۔ ''جیش و اجلال'' بھی اسی سرچشمہ کا نتیجہ ہے۔ انگریزی زبان میں اس طرح کی اعزازی لغت "Honorifics"

کافی مختلف انداز میں پیش کیے جاتے ہیں۔ جیسے ,His Majesty, Your Excellency
.Your Honour , My lordship, Duke and Duchess وغیرہ۔ دوثقافتوں میں ایک ہی مقصد کے لیے استعمال شدہ لغت بہت ہی مختلف ہو سکتی ہے۔ ہندوستان میں اردو زبان میں اسماء صفت کا استعمال شاعری کی ''بالا دستی Poetic Dominance'' کو ظاہر کرتا ہے جب کہ مغربی انگریز ثقافت میں شاعرانہ لغت کی بجائے سائنسی اظہارات کے استعمال کو صدیوں پہلے ارتقا کیا گیا ہے۔

زیر بحث ترجمہ میں اسی بات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اصل متن کی حرمت کو محفوظ رکھتے ہوئے ترجمہ کے متن کو ذرا سی وضاحتی نوعیت دے دی ہے۔ غالباً ایسا ناگزیر تھا۔ کیوں کے مصنف مترجم نے اردو قارئین کو ان کی مانوس روایتی لغت میں اپنا پیغام ابلاغ کرنا تھا۔ جب کہ انگریزی ثقافت میں اس کو ذرا سے وضاحتی انداز میں ترجمہ کرنا ضروری تھا۔ انگریزی ثقافت اور اس کے لفظوں کی ثقافت میں نہ ہندوستانی تہذیب ہے نہ عرب پن اس لیے ترجمہ میں درکار وضاحتی انداز کو اپنایا گیا ہے۔ ترجمہ کے متن میں ذریعہ کے متن کو ذرا سا پھیلا Extend دیا گیا ہے۔ اردو متن اس کا از خود تقاضا کرتا ہے اور یہ امر نقص و قبح سے پاک ہے۔ اس سے ترجمہ کے متن میں اضافہ، ترمیم، نقص یا کمی کا نتیجہ سامنے نہیں آتا بلکہ ذریعہ کے متن کی ستھرائی صفائی مزید نکھرتی ہے۔

> ''مارسٹن بلیک کی موت ریاست جے پور میں بزمانہ ملازمت ایک مقامی بلوے میں ہوئی تھی۔ یہ واقعہ اوائل ۱۸۳۰ کا ہے۔ انگریزوں نے غالباً از راہ نا منصفی یا از روے قانون انگریزی، چھوٹی بیگم اور مارسٹن بلیک کے رشتہ زناشوئی کو تسلیم نہ کیا تھا۔ لہٰذا بلیک کے املاک غیر منقولہ اور نقد و جنس سے چھوٹی بیگم کو کچھ بھی نہ ملا۔ نہ انھیں کچھ گذارے کی رقم یا پنشن ملی۔ جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں، چھوٹی بیگم کے بطن سے مارسٹن بلیک کے دو اولادیں ہوئی تھیں، ایک بیٹا مارٹن بلیک عرف امیر مرزا، اور بیٹی سوفیہ عرف مسیح جان عرف بادشاہ بیگم۔ سوفیہ اپنے وقت کے حسینوں میں تھیں۔ ان کی پہلی شادی مشہور اینگلو انڈین فوجی افسر ایلکو نڈر اسکنر (Alexander Skinner) المعروف بہ ایلک صاحب سے ہوئی تھی جس کے باپ جیمس اسکنر (James Skinner) عرف ''سکندر صاحب'' کے

فوجی رسالے Skinner's Horse کی بڑی شہرت تھی۔ بیگم اسکنر، یعنی سوفیہ عرف بادشاہ بیگم عرف مسیح جان کو اردو کے ادبی حلقوں میں مس بلیک خفی کے نام سے جانا گیا۔ وہ اپنے زمانے کے خوش فکر شعرا میں شمار ہوتی تھیں۔ یہ دونوں بھی اپنے باپ کے ترکے سے محروم ہیں۔ لیکن اس کی ایک رشتے کے چچا چچی اور خود چھوٹی بیگم نے ان کی کفالت کی۔

سوفیہ مارسٹن بلیک اور الیگزنڈر اسکنر (Alexander Skinner) کے ایک بیٹا بہادر میرزا نام کا، اور ایک بیٹی احمدی بیگم نامی ہوئیں۔ احمدی بیگم کا عیسائی نام شارلٹ (Charlotte) تھا لیکن وہ کہلائیں احمدی بیگم۔ ۱۹۴۶ میں ان کی اولادیں جے پور میں خوش حال زندگی بسر کر رہی تھیں۔ کہتے ہیں کہ اس شادی سے ایک اور بیٹا محمد امیر یا امیر زا، یا امیر اللہ، بھی پیدا ہوا تھا۔ لیکن یہ غلط فہمی ہے۔ جیسا کہ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں، امیر مرزا تو مارسٹن بلیک (Marston Blake) کے بیٹے مارٹن بلیک (Martin Blake) کی عرفیت تھی۔

یہ ضرور ہے کہ سوفیہ عرف بادشاہ بیگم کے دوسرے شوہر کا نام محمد امیر، یا امیر اللہ تھا۔ ان کے ایک بیٹا تھا، لیکن اس کے بارے میں کچھ نہیں معلوم، بجز اس کے کہ اس بیٹے کے ایک بیٹا ہوا جس کا نام حبیب اللہ قریشی تھا۔ حبیب اللہ کی پیدائش شاید ۱۸۹۰ کے آس پاس ہوئی۔ (ممکن ہے کہ امیر اللہ پہلے شوہر رہے ہوں، اور ان کے انتقال کے بعد سوفیہ بیگم نے ایلک صاحب سے نکاح کیا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ امیر اللہ دوسرے شوہر رہے ہوں، یا انھوں نے سوفیہ بلیک سے نکاح نہ کیا ہو، انھیں صرف داخل حرم کر لیا ہو۔) حبیب اللہ قریشی نے اپنے باپ کا اصل نام ونسب کیوں چھپایا اور خود کو قریشی کیوں قرار دیا، یہ بات کبھی نہ کھلی۔ ممکن ہے کہ امیر اللہ نسباً قریشی رہے ہوں، لیکن حبیب اللہ کے عملِ اخفا سے یہ گمان پیدا ہونا فطری ہے کہ امیر اللہ اور سوفیہ عرف بادشاہ بیگم رشتہ نکاح میں منعقد نہ ہوئے تھے۔"[3]

MARSTON BLAKE'S DEATH occurred in Jaipur

in a local riot which suddenly erupted against the English officers there. The time was probably early 1830. The English , perhaps because of their lack of desire to act justly, or because of the extant English laws, had not recognized the conjugal relationship between Chhoti Begam and Marston Blake. Thus she could inherit nothing from the cash and other properties left by Marston Blake. Nor was she given a pension or subsistence grant by the Company. As I mentioned earlier, Chhoti Begam had two children with Marston Blake: a son Martin and a daughter Sophia.These two were also to remain shut out from their father's inheritance but were brought up by relatives of their father, an uncle and aunt. Sophia. Sophia was a celebrated beauty; her first husband was the famous Indo-Anglian officer Alexander Skinner, popularly known as 'Alec sahib' whose father James Skinner was more often called 'Sikandar sahib' by non-europeans and the sepoys in his regiment, the widely acclaimed Skinner's Horse. Begam Skinner -- that is to say Sophia, or Badshah Begam -- came to be somewhat prominent among urdu literary circles as the poetess Miss Blake Khafi, the latter being the name she used to refer to herself in her poems. She was counted among the more creative Urdu poets among her contemporaries.

Sophia Marston Blake bore two children with Alexander Skinner: a son Bahadur Mirza and a daughter Ahmadi begam. Ahmadi was Christened Charlotte but was known everywhere as Ahmadi Begam. In 1946, her progeny were living prosperous lives in Jaipur. Some say that the marriage of Sophia and Alexander resulted in another son who was named Muhammad Amir; Or Amir Mirza, or Amirullah. But that is not true. Amir Mirza was the nickname by which Martin, son of Marston Blake by Wazir Khanam, was known, espcially among the natives.

It, however, is ture that Sophia's other husband was known as Muhammad Amir, or Amirullah, and she had a son by him too. nothing is known about him except that to this Amirullah was born a son named Hasibullah Quraishi. Hasibulla was born perhaps around 1890. It is possible that Amirullah was Sophia's first husband and she married Alec sahib after the first husnand's death. it is also possible that Amirullah was the second husband or that he was not her husband even, but a lover with wom she lived as a concubine. Why did Hasibullah adopt the surname Quraishi and thus conceal his real lineage and parentage (that is mother was Sophia, daughter of Wazir Khanam and Marston Blake, and that his father was Amirullah) is a puzzle that has never

been solved. it is quite possile that Amirullah came from a family whose Surname was Quraishi , but the secrecy around Hasibullah's Change of name suggests that Amirullah and Sophia were not really married and Hasibullah assumed the surname Quraishi to conceal the identity of his biological father Amirullah). [4]

ذریعہ کے متن ''کئی چاند تھے سرآسماں'' اور ترجمہ کے متن درج بالا اقتباسات سے عمومی سی لغت کا تجزیہ پیش کیا جا سکتا ہے جس سے لفظوں کی ثقافت کے ساتھ ترجمہ کے معیار کا ربط واضح ہوتا ہے۔

بلوے Riots

معاشرے میں مفادات کے اختلافات، معاشی برتری کے حصول، سیاست کے لگے بندھے اصولوں کے خلاف جتھہ بندیاں کر کے اقتدار تک رسائی وغیرہ حاصل کرنے کے لیے ایسے امکانات ہیں جن کے لیے منصوبہ بندی کے تحت گروہ بندیاں کر کے جلسے جلوس ماردھاڑ جلاؤ گھیراؤ، تخریب کاری سے کسی بھی سماجی بربادی کا پیش خیمہ کیا جا سکتا ہے۔ انگریزی کا لفظ "Riots" ''بلوے'' کی مکمل متبادل لغت ہے۔ بلوے احتجاجی اور مزاحمتی سیاست اور مقاصد کے لیے بھی کیے جاتے ہیں۔ 1947ء میں تقسیم ہند کے دوران ہندو، سکھ اور مسلمان بلووں، جیسی تباہ کاریوں میں ملوث رہے۔ ان میں سے کسی کا مذہب قتالِ عامہ کی اجازت نہیں دیتا مگر مذہب کے نام پر سیاسی جواز پیدا کیا گیا جس کی قیمت دونوں ملکوں، ہندوستان، پاکستان کے عوام نہ صرف اب تک چکا رہے ہیں بلکہ دشمنی کے جذبہ کی تسکین شاید مستقبل میں بھی نہ ہو سکے۔ جب تک نفرت کی بنیاد ہندو مت اور اسلام کو بنایا جائے گا تب تک اس قابل نفرت عمل کا تسلسل جاری رہے گا۔ کیونکہ تقسیم شدہ تہذیب میں نہ اسلام کو خطرہ ہے اور نہ ہندو دھرم کو۔ اس پر مستزاد یہ کہ مشترکہ تہذیب، معاشرت اور ثقافت کے تقسیم شدہ دونوں ممالک ایٹمی طاقتیں بن گئیں ہیں اور ایک دوسرے کے خوف سے کبھی جنگ کی اپنی دفاعی اور دوسرے کی جارحانہ سوچوں سے آزاد نہ ہو سکیں گے۔ ہاں البتہ مکمل طور پر سیکولر جمہوری ریاستوں، عوام کی بے پناہ جمہوری ارادیت میں اس کا تدارک ممکن ہو سکتا ہے۔

خشتِ اوّل چوں نہد معمار کج
تا ثریا می رود دیوار کج

''دیوارِ برلن'' کوعوام کے ہاتھوں منہدم ہوتے ہوئے چشم زمانہ نے دیکھا مگراس کے پس منظر کی تاریخ اور تھی۔

Because of their lack of desire to act ازراہ نامنصفی یاازروے قانون justly, or because of the extant English laws

سات مفردالفاظ کا یہ مرکب اظہاریہ Expression معنویت سے لبریز ہے۔بادی النظر میں سمجھ میں آنے لگتا ہے کہ دومتغیرات کا مجموعہ ایک ہی معنویت کو آشکار کرتا ہے۔عہد حاضر میں کوئی بھی ایسا عمل جو نا انصافی پر مبنی ہو اس کو اپنی ذھنی بددیانتی Intellectual Dishonestyیا موقع پرستی Opportunism کوقانونی حیثیت دینے کے لیے قانون سازی legislation کرلی جاتی ہے جیسے افہام وتفہیم، Reconcilation،قومی افہامی قانون National Reconcilliation Order (2007)(پاکستان) وغیرہ ۔ امریکہ میں دہشت گردوں کو بغیر قانونی تقاضے پورے کیئے گرفتار کرنے اور حراست میں رکھنے کا قانون کا 9ستمبر 2001ء کے بعد اجرا ہوا۔اس قانون کی موجودگی میں امریکی قوانین آئین اورشہریوں کے حقوق کی سراسر خلاف ورزی تھی ۔مگر وقت کی ضرورت کے تحت ایسا ہی ہوا اور ابھی تک جاری۔ یہ نئی بات پرانے زمانے میں بھی اپنی ضرورت رکھتی تھی اور ذریعہ کی زبان کے اس مرکب اظہاریہ کو انگریزی کے

"The English, perhaps because of their lack of desire

to act justly, or because of the extant English laws"

اقتدار کا ناجائز جواز ایک جملے میں پیش کیا گیا ہے۔جب کوئی استبدادی منصوبہ بندی کرتا ہے تو اس کے اطلاق کے لیے نہ تو صرف اس کے ہتھکنڈے بلکہ طریقہ کار اور اس کے لیے قانون سازی Legislationکے ذریعہ سماج میں ہونے والی ناانصافی، ظلم، ستم اور جرائم کو قانونی جواز فراہم کر کے Legalise بھی دیتا ہے۔

زناشوئی Conjugal relationship

''زناشوئی'' خالص اردو ہندی کی تہذیبی لغت ہے جس کے دائرے میں عورت اوراس کا مرد سے سماجی تعلق ظاہر ہوتا ہے۔ جانوروں کے لیے جنسی تعلق Sexual relation کافی ہوتا ہے۔ جب کہ انسانوں کے لیے ان کے تہذیبی تقاضوں کے پیش نظر جنسی تعلقات Sexual relations کو''زناشوئی'' Conjugal relationship میں منقلب Convert کرنا ضروری ہوتا ہے۔ ہر معاشرے، مذہب میں کچھ طریقے سلیقے واضح کیے جاتے ہیں۔ پورا سماج عورت اور مرد کو آپس میں مل جل کر رہنے اور نئے خاندان کی بنیاد ڈالنے کے علاوہ اس کی افزائش اور نشو ونما اور افزودگی کا اہتمام کر سکنے کی گواہی اور اجازت دیتا ہے۔ ایسے موقع پر سماج کی موجودگی عمرانی معاہدہ Social Contract کی شخصی اور دستاویزاتی گواہی Evidince ہوتی ہے۔ مختلف معاشروں اور مذاہب میں اس رشتہ کے لیے مختلف طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ جیسے اسلام میں نکاح، شادی، ہندومت میں آگ کے پھیرے، عیسائیت میں چرچ میں Marriage وغیرہ۔

املاک غیر منقولہ Properties

ایسی جائیدادیں جو اپنی اصلیت کسی نہ کسی حالت میں قائم رکھیں انھیں املاک غیر منقولہ Non Transferable کہا جاتا ہے۔ ایسی تمام جائیدادیں زمین کی شکل میں یا اس پر بنائی جانے والی عمارات ہوتی ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ وہ تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ اس سب کے باوجود زمین اپنی اصل میں موجود رہتی ہے اور اس کا کوئی متبادل نہیں ہے اور اس کی قدر، مالیت یا قیمت بڑھتی ہی رہتی ہے۔ ایسی جائیدوں کو غیر منقولہ Non transferable کہا جاتا ہے۔ اس طرح کی جائیدادوں کے متضاد کو منقولہ Transforable Properties کہا جاتا ہے۔ جیسے بینک میں پیسہ، گھڑی، انگوٹھی، گاڑی یا موبائل فون وغیرہ۔

داخل حرم Concubine

ہندوستان کے ایک مصنف ''دیوان جرمنی داس'' کا راجوں، مہاراجوں شہزادوں، سرداروں وڈیروں اور جاگیرداروں کے درباروں سے گہرا تعلق رہا۔ اس کی تصنیفات ''مہارانی'' اور ''مہاراجہ'' اس اظہاریہ کی حقیقت پسندانہ اور چشم کشا تحریریں ہیں۔ جہاں اقتدار مطلق حیثیت

خشتِ اوّل چوں نہد معمار کج
تا ثریا می رود دیوار کج

''دیوارِ برلن'' کوعوام کے ہاتھوں منہدم ہوتے ہوئے چشم زمانہ نے دیکھا مگراس کے پس منظر کی تاریخ اور تھی۔

ازراہ نا منصفی یاازروے قانون Because of their lack of desire to act justly, or because of the extant English laws

سات مفردالفاظ کا یہ مرکب اظہاریہ Expression معنویت سے لبریز ہے۔ بادی النظر میں سمجھ میں آنے لگتا ہے کہ دو متغیرات کا مجموعہ ایک ہی معنویت کو آشکار کرتا ہے۔ عہد حاضر میں کوئی بھی ایسا عمل جو ناانصافی پر مبنی ہو اس کو اپنی ذہنی بددیانتی Intellectual Dishonesty یا موقع پرستی Opportunism کو قانونی حیثیت دینے کے لیے قانون سازی legislation کرلی جاتی ہے جیسے افہام وتفہیم، Reconcilation، قومی افہامی قانون National Reconcilliation Order (2007) (پاکستان) وغیرہ ۔ امریکہ میں دہشت گردوں کو بغیر قانونی تقاضے پورے کیئے گرفتار کرنے اور حراست میں رکھنے کا قانون کا 9ستمبر 2001ء کے بعد اجرا ہوا۔ اس قانون کی موجودگی میں امریکی قوانین آئین اور شہریوں کے حقوق کی سراسر خلاف ورزی تھی۔ مگر وقت کی ضرورت کے تحت ایسا ہی ہوا اور ابھی تک جاری۔ یہ نئی بات پرانے زمانے میں بھی اپنی ضرورت رکھتی تھی اور ذریعہ کی زبان کے اس مرکب اظہاریہ کو انگریزی کے

"The English, perhaps because of their lack of desire to act justly, or because of the extant English laws"

اقتدار کا ناجائز جواز ایک جملے میں پیش کیا گیا ہے۔ جب کوئی استبدادی منصوبہ بندی کرتا ہے تو اس کے اطلاق کے لیے نہ تو صرف اس کے ہتھکنڈے بلکہ طریقہ کار اور اس کے لیے قانون سازی Legislation کے ذریعہ سماج میں ہونے والی ناانصافی، ظلم، ستم اور جرائم کو قانونی جواز فراہم کر کے Legalise بھی دیتا ہے۔

زناشوئی Conjugal relationship

''زناشوئی'' خالص اردو ہندی کی تہذیبی لغت ہے جس کے دائرے میں عورت اور اس کا مرد سے سماجی تعلق ظاہر ہوتا ہے۔ جانوروں کے لیے جنسی تعلق Sexual relation کافی ہوتا ہے۔ جب کہ انسانوں کے لیے ان کے تہذیبی تقاضوں کے پیش نظر جنسی تعلقات Sexual relations کو ''زناشوئی'' Conjugal relationship میں منقلب Convert کرنا ضروری ہوتا ہے۔ ہر معاشرے، مذہب میں کچھ طریقے سلیقے واضح کیے جاتے ہیں۔ پورا سماج عورت اور مرد کو آپس میں مل جل کر رہنے اور نئے خاندان کی بنیاد ڈالنے کے علاوہ اس کی افزائش اور نشو ونما اور افزدوگی کا اہتمام کر سکنے کی گواہی اور اجازت دیتا ہے۔ ایسے موقع پر سماج کی موجودگی عمرانی معاہدہ Social Contract کی شخصی اور دستاویزاتی گواہی Evidince ہوتی ہے۔ مختلف معاشروں اور مذاہب میں اس رشتہ کے لیے مختلف طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ جیسے اسلام میں نکاح، شادی، ہندومت میں آگ کے پھیرے، عیسائیت میں چرچ میں Marriage وغیرہ۔

املاک غیر منقولہ Properties

ایسی جائیدادیں جو اپنی اصلیت کسی نہ کسی حالت میں قائم رکھیں انھیں املاک غیر منقولہ Non Transferable کہا جاتا ہے۔ ایسی تمام جائیدادیں زمین کی شکل میں یا اس پر بنائی جانے والی عمارات ہوتی ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ وہ تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ اس سب کے باوجود زمین اپنی اصل میں موجود رہتی ہے اور اس کا کوئی متبادل نہیں ہے اور اس کی قدر، مالیت یا قیمت بڑھتی ہی رہتی ہے۔ ایسی جائیدوں کو غیر منقولہ Non transferable کہا جاتا ہے۔ اس طرح کی جائیدادوں کے متضاد کو منقولہ Transforable Properties کہا جاتا ہے۔ جیسے بینک میں پیسہ، گھڑی، انگوٹھی، گاڑی یا موبائل فون وغیرہ۔

داخل حرم Concubine

ہندوستان کے ایک مصنف ''دیوان جرمنی داس'' کا راجوں، مہاراجوں شہزادوں، سرداروں وڈیروں اور جاگیرداروں کے درباروں سے گہرا تعلق رہا۔ اس کی تصنیفات ''مہارانی'' اور ''مہاراجہ'' اس اظہاریہ کی حقیقت پسندانہ اور چشم کشا تحریریں ہیں۔ جہاں اقتدار مطلق حیثیت

اختیار کر جاتا ہے وہاں جنسی جبلت، لالچ یا بے راہ روی کی حد تک پھلتی چلی جاتی ہے۔ ''زنا شوئی'' کی بجائے حرم آباد ہونے لگتے ہیں۔ کنیزوں کی درآمد، برآمد اور تجارت فروغ پکڑتی ہے۔ اقتدار کے مالک ہی قانون کے مالک ہوتے ہیں۔ وہ زنا شوئی کے علاوہ حرم آبادی اور کنیز سازی جیسی لعنتوں کو معاشرے میں اپنے لیے جائز Legalise کر لیتے ہیں۔ مسلمان بادشاہوں کے علاوہ دیگر قوموں میں یہ ذلّت آمیز برتری بھی مشاہدہ کی جا سکتی ہے۔ عرب معاشروں میں اب بھی اس کی کافی گنجائش تلاش کی جا سکتی ہے۔ اس تصور کو ترجمہ کی لغت میں ''رکھیل'' "Concubine" کی لغت میں پیش کیا گیا ہے۔

موسی اور مدی کم اصل عورتیں تھیں، ان کے مذہب کے بارے میں بھی ٹھیک سے معلوم نہیں۔ شاید ہندو ہوں گی، کیونکہ یہ بھی سنا گیا ہے کہ مہاراوُ راجہ بختاور سنگھ کی وفات پر موسی ان کے ساتھ ستی ہو گئی تھی۔ لیکن حسن صورت، خوش سلیقگی اور اپنے اپنے مرد کو پوری طرح اپنا حلقہ بگوش بنا لینے میں دونوں ہی عدیم المثال تھیں۔ جلد ہی مدی کے بطن سے احمد بخش کے یہاں ایک بیٹا شمس الدین خان، پھر ایک بیٹا ابراہیم علی خان، اور دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ ابراہیم علی خان کی موت طفولیت ہی میں واقع ہوئی۔ اسی اثنا میں احمد بخش خان نے برلاس مغل خاندان کی ایک حسینہ بیگم جان سے شادی کر لی۔ ان کے بطن سے احمد بخش خان کے گھر میں دو بیٹے امین الدین احمد اور ضیاء الدین احمد، اور پانچ بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ شمس الدین احمد سب میں بڑے تو تھے ہی، باپ کی طرح وجیہ اور خوش رُو، تحصیل علمی میں بہت ذکی، ذاتی لیاقت اور انتظامی امور کی اہلیت اور استعداد میں طاق، امیرانہ مزاج، اللہ نے انھیں سب کچھ دے رکھا تھا۔ اس کے باوجود اس بات کا کچھ بھی امکان نہ تھا کہ وہ باپ کی مسند پر متمکن ہو سکیں گے۔ ان کی ماں نہ صرف غیر کفو تھیں، بلکہ نواب کی منکوحہ بھی نہ تھیں۔ سارا گھرانہ ان کے خلاف تھا لیکن مدی نے اپنی حکمت عملی اور احمد بخش خان کو خوش رکھنے میں اپنی جانفشانیوں کے باعث ساری مخالفت کا سد باب کر دیا۔ نواب احمد بخش خان نے مدی سے باقاعدہ نکاح کر لیا اور انھیں بہو خانم کا خطاب دے کر اپنی محل

ہونے کا اعلان کر دیا اور ساتھ ہی ساتھ نواب شمس الدین احمد کو فیروز پور جھرکہ کی نوابی کا جانشین بھی مقرر کر دیا۔"[5]

Musi and Muddi were women of low caste and status. What religion they professed is not certain, except that they were most probably Hindu, for Musi was reputed to have committed suttee on the pyre of her noble lover. Clearly, both were without parallel in beauty, graceful deportment and good sense, and in their ability to win and keep the total devotion of their man.

Muddi gave birth, in quick succesion, to Shamsuddin Ahmad Khan and Ibrahim Ali Khan and then two daughters, Ibrahim Ali died in infancy. In the meantime, Ahmad Bakhsh Khan married a beautiful girl, Begam Jan, of a well - known Mughal family, belonging to the Turkish tribe called Barlas, who were from Central Asia like Ahmad Bakhsh Khan's Father. Begam jan gave birth to two sons, Aminuddin Ahmad and Ziauddin Ahmad, and five daughters.

Shamsuddin Ahmad was not only the eldest child, he was also handsome and charismatic like his father; extremely bright in his studies, incomparably quick to learn and master the art and science of governance, temperamentally well suited to the lifestyle of wealth and nobility, God had given him

everything. In spite of all this, there was no possibility for him to succeed to his father's states: his mother not only came from a background entirely foreign and inferior, but was not even married to his father. The entire extended family was opposed to her. But Muddi, thanks to her natural ability to please and behave tactfully and wisely, and her untiring industry in making sure not to do anything that might be viewed with disfavour by Ahmad Bakhsh Khan, stopped the paths of all opposition. Navab Ahmad Bakshsh Khan made a proper Islamic marriage with her, named her Bahu Khanam and proclaimed her as his wife. At the same time, he appointed Shamsuddin Ahmad his successor to the Navabi of Firozepur Jhirka. [6]

کم اصل Low caste

مدی اور موسی اپنے پس منظر میں زیادہ اعلیٰ نہ تھی اس لیے انھیں کم ذات ہی سمجھا جاتا تھا۔ مذہب، طبقہ اور ذات پات کی الجھنوں Complexes کا مارا ہوا معاشرہ بلکہ تہذیب اس طرح کے تصورات رکھ سکتی ہے۔ عہدِ جدید میں کوئی اپنے کام یا کردار کی وجہ سے افضل بھی ہو سکتا ہے اور ارذل بھی۔ یہ پہچان وراثتی نہیں ہو سکتی۔ قدیم تہذیب ہند سے لے کر جدید ہندوستان اور پاکستان میں ذات پات کا نظام اپنے تمام تر قہر و جبر وت کے ساتھ موجود ہے۔

ستی Suttee

عورت کے مرد کے ساتھ ملکیتی رشتہ کی وجہ سے انسانی منصب سے محروم کر دیا گیا۔ مرد اپنے جسم، دماغ، طریقہ کار، اسلحہ اور اوزاروں کی وجہ سے نہ صرف وجودی بلکہ نفسیاتی حیثیت میں بھی غالب آ گیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عورت پر ہونے والا ظلم واندوہ عورت نے بھی قبول کر لیا۔ نہ

صرف عورت نے بھی قبول کرلیا بلکہ مرد نے بھی اپنی دیانت داری کی بنیاد پر اسے نجات دلانے کی خاطر خواہ کوشش نہ کی۔ ہندو تہذیب میں جب کوئی مرد مر جاتا تھا تو شمشان گھاٹ یا مرگھٹ پر اس کی چتا جلائی جاتی تھی۔ بیوہ عورت اپنے شوہر کی چتا میں اپنی مرضی سے کود کر جل مرتی تھی۔ یہ امر آج تک عورتوں کے خاص راز کی طرح ہے کہ کیا وہ خود اپنی مرضی سے کرتی تھی یا مستقبل میں عدمِ تحفظ کا احساس اسے ایسا کرنے پر مجبور کر دیتا تھا۔ مردانہ معاشرہ اسی اقدار کی پابندی کے لیے عورتوں کو قائل بھی کر لیتا تھا اور اگر وہ قائل نہ ہوتی تو مجبور کر لیتا تھا۔ عورت کے متعلق مردوں کے ایسے فیصلے سے یہ متعین ہو جاتا تھا کہ بیوہ عورت مرنے والے کے علاوہ کسی اور کے ساتھ زندگی نہ گزار سکے۔ گویا عورت کا جل مرنا اس بات کا ثبوت تھا کہ وہ جیے تو اپنے آدمی کے ساتھ اور اس کے بغیر اسے زندگی کا کوئی حق حاصل نہ تھا۔ اس اندوہ ناک عمل میں جائیدادوں کی تقسیم سے بچنے کی کوشش بھی ہوتی تھی۔ عہد جدید میں بھی اس طرح کی مثالیں مل جاتی ہیں کہ بیوائیں اپنے شوہر کی موت کے بعد کسی اور آدمی کے ساتھ اپنی مرضی کی زندگی نہ گزار سکیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ قدیم ہندوستان کی تہذیب میں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی کہ مرد اپنی بیوی کی موت کے بعد معاشری اور مذہبی پابندیوں کی وجہ سے کسی اور عورت کے ساتھ اپنی مرضی کی زندگی نہ گزار سکے۔ اس کا مطلب ہے کہ ''ستی'' کی رسم صرف عورت کے لیے تھی اور مرد کے لیے نہ تھی۔ بہت سے مذاہب کے لوگ اپنی مرضی سے بیواؤں کی شادیاں مقدس کتابوں سے کر دیتے ہیں تا کہ عورت ''پوترا Chastity'' کی حفاظت میں جیتے جی مر جائے اور اُس کے نام کی جائیداد اور ''غیرت'' مرد کے لیے محفوظ رہے۔ اس امر میں دلچسپ تضاد یہ ہے کہ غیرت کے تصور کا تعلق صرف عورت یا عورت کی شادی سے ہے اور مرد کی ساری شادیوں پر غیرت بالکل اثر انداز نہیں ہوتی۔

غیر کفو Not even married

ایسی عورت جس کا تعلق مرد کے ساتھ معاشری اور مذہبی تقاضوں کے مطابق طے نہ ہو اسے ''غیر کفو'' یعنی، جیسے ''غیر منکوحہ''۔ ایسی عورتیں مردوں کے تعلق میں تو رہتی تھیں اور ان کی کفالت بھی کی جاتی تھی بلکہ ناز و انداز بھی اٹھائے جاتے تھے۔ اس کے باوجود ایسی عورتوں کا مرد کی وراثت میں کوئی حصہ نہ ہوتا تھا۔ وہ رکھیلوں کی طرح ہوتی تھیں اور خوش باش جوانیاں گزارنے کے بعد بڑھاپے میں نظر انداز ہو جاتی تھیں۔ ایسی عورتوں کو ''غیر کفو Not even married''

کی لفظی ثقافت میں پیش کیا گیا ہے۔

نکاح Islamic marriage

''نکاح'' مرد اور عورت کے ہر طرح کے تعلق کا مذہبی اور معاشرتی معاہدہ اور اجازت نامہ ہے۔ مرد اور عورت کے عزیز و رشتہ دار، مقامی لوگ یا دیگر جان پہچان والے دوست مل کر اسلامی شرع کے مطابق کلام پاک کی آیات کی تلاوت کر کے اور کلمہ طیب سے لے کر چھٹے کلمہ تک دلہا، دلہن سے ایک دوسرے کے لیے قبولیت کے لیے اقرار کی تصدیق کی جاتی ہے۔ اس کے بعد سلامت مبارک اور پھر شادی کی دوسری تقریبات شروع ہو جاتی ہیں۔ نکاح اسلام میں خالصتاً بنیادی فرض ہے۔ سماجی اور خاندانی اقدار کے طور پر جنسی رشتوں کی تحدید ہے۔

محل Wife

راجے مہاراجے اور نواب یا اس قبیل کے دوسرے لوگ جب کسی عورت کو اپنے تعلق میں رکھتے اور پھر اُسے بیوی کے طور پر اپنا لیتے تو اُسے کوئی نہ کوئی لقب یا خطاب عطا کرتے جیسے ''نواب، محل'' وغیرہ۔ یہ اعزاز اُس عورت کی عمر بھر کی جنسی خدمات کا معاوضہ ہوتا تھا۔

شجرہ نسب کے اصولوں، ضرورت یا تقاضوں سے فکری تحفظات کے باوجود عالمی ادب میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ راقم الحروف کو جنوبی افریقہ کے عظیم عالمی قائد نیلسن مینڈیلا Nelson Mandila کی خود نوشت Long Walk to Freedom کا ترجمہ ''آزادی کا طویل سفر'' کے عنوان سے کرنے کا اعزاز حاصل ہے۔ اس ضخیم خود نوشت کا پہلا باب شجرہ نسب کے متعلق ہے۔ نیلسن مینڈیلا تو اپنا شجرہ نسب انگریزی زبان میں بیان کر گئے مگر میں اس مشکل میں گھر گیا کہ شجرہ نسب ایک غریب خالص افریقی قبائلی کا تھا جسے انگریزوں کی زبان میں تحریر کیا گیا اور یہ انگریزی میں بھی ناممکنات کے قریب تر تھا۔ مجھے اُسے اردو زبان میں ترجمہ کرنا تھا۔ دشواری یہ تھی کہ افریقی شجرہ نسب اور اس کا اسلوب بہت ہی اَدق تھا۔ میں نے جتنے بھی تراجم کیے ان سب میں نہ صرف اس شجرہ نسب کا ترجمہ دشوار ترین تھا بلکہ مجھے اب بھی احساس ہے کہ شاید جزوی طور پر مزید اچھے ابلاغ کی ضرورت تھی۔ یہ مان لینا بہتر ہے کہ میں اس ترجمہ میں ترجمہ کا درکار معیار برقرار نہ رکھ سکا۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۹۵، ۹۶، شہر زاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 19-20,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۱۶، ۱۷، شہر زاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

4- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 11-12, Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۲۵۴، شہر زاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

6- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 299-300,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

تاریخیت

''تاریخیت Historicity'' نہ صرف بہت ہی خاص specific موضوع ہے بلکہ اس کی لغت اور اصطلاحات Terminology میں ترجمہ کی اہلیت Tranlateablity کی لچک Flexibility بہت کم ہوتی ہے۔ایک زبان سے اس موضوع کے متن کو دوسری زبان میں پیش کرنے میں ابلاغ کے مسائل شدید ہو سکتے ہیں۔نمونہ کے طور پر ذریعہ کے متن ''کئی چاند تھے سرِ آسمان'' کا درجِ ذیل اقتباس تجزیہ کیا جا سکتا ہے:

> ''یہ ۱۲۰۷ ہجری، مطابق ۱۷۹۲/۱۷۹۳ کا زمانہ تھا۔ دہلی میں غلام قادر روہیلہ کے قتل اور بہادر پٹھانوں کی تاراجی کے بعد ظل سبحانی عالی گوہر محمد عبداللہ شاہ عالم بہادر شاہ ثانی بادشاہ غازی کو دوبارہ تخت پر جلوہ افروز ہوئے پانچ سال ہونے کو آرہے تھے۔ ان پانچ برسوں میں شاہ عالم بہادر شاہ ثانی کی ظاہری طاقت کو مرہٹوں کی پشت پناہی حاصل ہونے کی وجہ سے سلطنت دہلی کے سنہرے فانوسوں کے اندر دھندلاتی ہوئی شمعوں کی روشنی قریب کے لوگوں کی آنکھیں اب بھی چکا چوندھ کر رہی تھیں۔ مادھوراؤ سندھیا کو مہابلی نے فرزند دلبند، وکیل مطلق، مدارالمہام، عالی جاہ، مادھوراؤ جی سندھیا بہادر کے القاب و خطابات سے نواز تھا۔ کم وبیش سارا ملک ہند اور نظام الملک اور ٹیپو سلطان کے علاقوں کو چھوڑ کر نصف سے زیادہ ملک دکن اس کے زیر نگیں تھا، کچھ تو شاہ عالم کے نام پر، کچھ پیشوا کے نام پر، اور کچھ مرہٹہ راجاؤں مہاراجوں کی طرف سے۔ کمپنی کے تحت بہت کچھ خطہ زمین تھا تو سہی، لیکن ابھی اہل ہند کی نظر میں وہ حکم

چلانے اور خراج و باج وصول کرنے کی مستحق نہ ہوئی تھی۔ حکم اس کا رہا ہو، لیکن
حکومت اس کی نہ تھی۔
دہ ۲۱ ذی قعدہ، ۱۲۰۷ مطابق گیارہ جون، ۱۷۹۲ کی گرم دوپہر تھی جب بارشوں
کی ہلکی سی جھلک بھری ہوائیں اپنے جلو میں لیے ہوئے مادھوراو سندھیا نے
ایک مختصر لیکن عالیشان قافلے کے ساتھ پونا میں قدم رکھا۔ اس کا اہم نام پیشوا
اُنیس سالہ مادھوراؤ ثانی اس کا منتظر تھا۔ لیکن سندھیا نے فرنگی ریزیڈنسی کے
سامنے والے بڑے میدان میں خیمہ و خرگاہ قائم کیا اور دوسرے دن نائب چھتر
پتی اشٹ پرتینِدھی کے پیشوا عالی جاہ و آسماں بنگاہ کیواں مرتبت و مریخ منزلت
مادھوراؤ بہادر ثانی کے دربار میں حاضر ہوا۔" [1]

"The Mirror of Beauty" کے ترجمہ کے متن میں درجِ بالا اقتباس کو اس
طرح لغت کیا گیا ہے:

"The year was 1207 of the Hegira; concordant with the English year 1792-1793. It had been nearly five years since the execution of Ghulam Qadir Ruhela and the total rout of the Ruhela Pathans; God's Shadow on Earth, Emperor Ali Gauhar Muhamad Abdullah Shah Alam the Second, Fighter of Holy Battles, had been reinstated on the Royal throne in the Red Fort. During these five years, with the support and backing of the maratha, the light of the crimson chandeliers of the Mughal Empire, though quite dim and hazy, was still bright enough to dazzle the observers close by, Madhave Rao Sindhia, whose popular appellative was Mahda ji, had been ennobled and elevated by the Emperor with the titles of Beloved son, Absolute Plenipotentiary,

Minister in Chief, Exalted in Fortune, Madhave Rao ji Sindhia Bahadur. Very Nearly the whole of Hindustan, barring the territories of Nizamul Mulk and Tipu Sultanm and more than half the land of the Deccan paid royalty to the Sindhia. Some of the country he ruled directly on behalf of the Maratha chief, designated as Peshwa, some in the name of Shah Alam, and a few smaller areas on behalf of sundry maratha warlords and potentates. True, the Company Bahadur ruled very large tracts of Shah Alam's empire, but the people of India did not yet, in their hearts, accord it the legitimacy to reign and be entitled to tribute and land revenue. The Company may have been ruling, but it did not reign.

It was a hot midday of 21 Ziqadah, 1207 hegira, corresponding to 11 June 1792, when Madhave Rao Sindhia entered the environs of Poona, accompanied by a small but magnificent retinue; breeze , lightly hinting at the coming rains, preceded him like a happy vanguard. his namesake, the nineteen - year old Peshwa Madhave Rao II, awaited him, but Sindhia had his camp and tents set up in teh ig maidan opposite the English Residency . He presented himself at the Court of Chhatrapati Shivaji's Vicegerent, the Peshwa of the Council of Eight or the Maratha Oligarchy, the Leader of Exalted Fortunell he

whose Camp was the sky and whose Stationt and Abode was Mars the Planet of War, Namely, Madhave Rao Bahadur the Second.[2]

ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن کے اقتباسات کی لغت اور ابلاغی معیارات کا موازنہ اس طرح کیا جا سکتا ہے۔:

تاراجی Total Rout

مغلوں کی ہزار سالہ مطلق العنانی اپنی تباہی کی طرف گامزن تھی۔ ہندوستان میں خلفشار کی نوعیت اجتماعی تھی جس میں بادشاہوں سے لے کر ریاستوں کے راجے مہاراجے بھی اسی بربادی اور جنگ بازی کا شکار تھے۔ اس کے نتائج ہندوستان کی ایک نئی غلامی پر منتج ہوئے اور انگریز اس تاراجی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ہندوستان کے حکمران بن بیٹھے۔

پشت پناہی Support and Backing

عبداللہ شاہ عالم اگرچہ بہت ہی کمزور شاہی کردار تھا جو معزولی تک کا شکار ہوا۔ مگر اسے ہندوستان کے جنگ باز بہادر مرہٹوں کی حمایت حاصل تھی جنھوں نے اسے بحال کرنے کے نتیجہ خیز جنگی اسباب پیدا کیے۔

دھندلاتی ہوئی شمعوں کی روشنی Quite dim and hazy

اگرچہ پٹھان تاراجی کا شکار ہوئے اور عبداللہ شاہ عالم معزولی کے بعد مرہٹوں کی حمایت سے بحال ہوئے پھر بھی حالات ایسے نہ تھے کہ ان پر یقین کیا جا سکے کہ ویسے ہی رہیں گے۔ آنے والے وقت کی دھندلی سی تصویر مستقبل میں بربادیوں کے پیغام پہنچا رہی تھی۔

اب بھی چکا چوند کر رہی تھیں still bright enough to dazzle.

ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا ٹمٹماتا ہوا چراغ مایوسی کے اندھیرے تو پھیلا ہی رہا تھا مگر پھر بھی عبداللہ شاہ عالم کی بحالی امید کی کرنیں بکھیر رہی تھی۔

تاریخیت کے نمونے کا ایک اور اقتباس درجِ ذیل ہے۔

''دلاور الملک نواب احمد بخش خان کے پہلے فیروز پور جھرکہ میں کوئی قلعہ نہ تھا، صرف ایک گڑھی تھی جس میں نواب نجیب الدولہ کے زمانے تک شاہی فوجدار

رہتا تھا۔ نجیب الدولہ کے انتقال (۱۷۷۰) کے بعد اس علاقے پر دہلی کا اقتدار کمزور پڑتا گیا، حتیٰ کہ جب لارڈ لیک کو شاہ عالم بہادر شاہ ثانی نے وکیل مطلق مقرر کیا (۱۸۰۳) تو ہانسی حصار تک کا سارا خطہ ملک عملاً فرنگی نظام میں آ گیا۔ اب فیروز پور جھرکہ کی سیاسی اور فوجی اہمیت گھٹ گئی کیونکہ ہانسی میں انگریز منتظم بیٹھنے لگا تھا اور خود رزیڈنٹ کو کمشنر علاقہ دہلی ہونے کی وجہ سے ہانسی تک کے تمام ملک میں تفوق اور اقتدار حاصل تھا۔ لیکن نواب احمد بخش خان نے یہاں کی آزادولایت حاصل کرنے کے بعد گڑھی کی مرمت اور توسیع کی جانب فوراً توجہ کی اور سال بھر کے اندر اندر اسے اپنے قیام کے لائق قلعے میں تبدیل کر لیا۔ مرمت اور توسیع شدہ پرانی گڑھی انھوں نے اپنے اور دفتر و دیوان کے لئے رکھی۔ اس سے متصل دو حویلیاں حرم سرا کے طور پر تعمیر کرائیں۔ پرانی گڑھی اور نئی حرم سرائیں ایک ہی چہار دیواری میں تھیں لیکن ان کے درمیان طویل و عریض خانہ باغ تھا جس میں موسم کے اعتبار سے استعمال میں آنے والی بارہ دریاں، مہتابیاں اور بنگلے تھے۔ بیچ میں ایک نہر تھی جس میں جگہ جگہ فوارے چھوٹتے تھے اور جس کا پانی اندرون گڑھی اور حویلیوں کے بھی فواروں کو تازہ رکھتا تھا۔[3]

"Before the time of Dilawar-ul Mulk Ahmad Bakhsh Khanm Firozepur did not boast of a proper fort; it had only a garhi-- that is , a fortified residence -- used by the Imperial Faujdar up until the end of the administration of Navab Najib-ud-Daulah. Delhi's authority on the area waned after Najib-ud Daulah's death in 1770, so much that when Lord Lake was appointed Absoulte Plenipotentiary by Shah Alam Bahadur Shah I in 1803, a huge territory up to and including Hansi-Hissar fell under the sway of the

English. The political and military importance of Firozepur Jhirka suffered an eclipse when an English Revenue Collector and Magistrate was headquartered in Hansi, and because the Resident was also the English Commissioner for the vast region loosely called Delhi, the writ of the English ran throughout the area in the north west of Delhi up to Hansi-Hissar.

Once Ahmad Bakhsh Khan won the independent chieftainship of Firozepur, he devoted much energy to renovating, extending the fortifying the garhi into a proper fort within one year. The older portion of the building housed his office, drawing and court room, and was also the male sleeping quarters. Two new havelis ran adjacent to and inseparable from the old sructure and were designated the haram sara-- forbidden quarters, for the exclusive use of the females of the Fort. A secure zone, called kucha-e salamat ('secure alley') both joined and separated the two parts of the new Fort."[4]

ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں تاریخی لغت یا اصطلاحاتی الفاظ کی ثقافت حسب ذیل ہے۔

شاہی فوجدار Imperial Faujdar

دفاع اور جارحیت کے لیے افواج اور اسلحہ کی ضرورت تو ہوتی ہی ہے، اپنی ریاست کے عوام پر نظم وضبط کے نفاذ سے لے کر قہر و جبروت کے نزول تک ہوتی ہے۔ جس طرح افواج کے لیے افسران اعلیٰ مقرر کیے جاتے ہیں اسی طرح عہدِ قدیم میں شاہی فوجدار تعین کیے جاتے تھے۔ عہدِ جدید میں افواج کے افسرانِ اعلیٰ ملکی دفاع اور جارحیت کے مقاصد کے لیے تعین کیے

جاتے ہیں۔ جبکہ فوجدار عوامی اور علاقائی انتظامات کا اختیار بھی رکھتا تھا۔ ہاں البتہ جدید دنیا میں بہت سے فوج کے افسرانِ بالا حکومتیں بھی سنبھال لیتے ہیں۔ عمومی زبان میں فوجی حکومتوں کو ''آمریت Dictatorship'' کہا جاتا ہے۔

وکیل مطلق Absolute Plenipotentiary

عبداللہ شاہ عالم جب مرہٹوں کی حمایت سے پٹھانوں کو برباد کر کے معزولی سے بحال ہوئے تو ان کی حمایت میں انگریز کمپنی بھی تھی۔ جو کہ آہستہ آہستہ ہندوستان میں اپنے اختیارات اور برتری کے لیے جگہ بنا رہی تھی۔ عبداللہ شاہ عالم نے لارڈ لیک کو ''وکیل مطلق Absolute Pelnipotentiary'' مقرر کر دیا۔ دراصل یہ تقرر دریا کے کنارے میں چھوٹے سے سوراخ کی طرح تھا جو ہندوستان پر حکومت جمانے کا راستہ تھا۔ وکیلِ مطلق کے پاس خاص اختیار تھے اور وہ ان کا اپنی مرضی سے استعمال کر سکتا تھا۔

فرنگی نظام Sway of English

ہندوستان میں انگریزوں کو فرنگی کہا جاتا تھا۔ بچی کھچی پرانی نسل یعنی بیسویں صدی کے لوگ اب بھی اس طرح کی لغت سے مانوس ہیں۔ مغلوں کی شہنشاہیت کی بربادی کا نتیجہ انگریزوں کی برتری اور حاکمیت کی شکل میں نکلا۔ ہندوستان کے عوام اپنے دلوں میں ان کے خلاف نفرت کے جذبات رکھتے تھے اور انھیں فرنگی کہتے تھے مگر اُن کے ساتھ فرنگیوں کی کچھ اقدار اب بھی زبان زدِ عام ہیں۔ بلکہ ان اقدار کو اب گم شدہ اقدار کی طرح یاد کیا جاتا ہے۔ جیسے ''فرنگیوں کے زمانے میں شیر اور بکری ایک ہی گھاٹ سے پانی پیتے تھے۔'' یہ یادگاری جملہ انگریزوں کے نظام، قانون، انصاف اور عدالت کی اقدار کے اعتراف کے طور پر دہرایا جاتا ہے۔ اس جملے میں ایک خاص قسم کا پچھتاوا یا افسوس ہے کہ پہلے تو ایسا تھا اور اب ایسا نہیں ہے۔

پرانی گڑھی اور نئی حرم سرائیں old structure... and haramsara...forbidden quarters

''گڑھ'' سے مراد ایسی جگہ ہے جہاں بہت سے لوگ اکٹھے رہتے ہوں۔ گڑھی اس میں تصغیر ہے۔ بہت نامناسب نہ ہوگا اگر یہ امکانی اشتقاق کیا جائے کہ گڑھ یا گڑھی سے مراد ایسی جگہ تھی جو گائے کی وجہ سے انسانوں کے اکٹھے رہنے کا مرکز بن گئی۔ تاہم گڑھی سے مراد افراد کے

رہنے کا کوئی مرکز ہے جسے گاؤں ، دیہہ، گوٹھ، جھوک اور بہت سے نام دیئے جاسکتے ہیں۔ دلاور الملک نے پرانی گڑھی کے ساتھ اپنے لیے حرم سرا بھی تعمیر کروائی۔ فنِ تعمیر کے اچھے نمونوں میں اس کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ تمام تر سہولتیں اور خوبصورتی ان خواتین کے لیے تھی جو اس کے حرم سرا میں شامل تھیں۔

خانہ باغ Kucha e salamt--------"Secure Alley"

دلاور الملک نے پرانی گڑھی اور نئی عمارات کو ایک قلعہ کی شکل دی۔ اس کے اندر پرانی گڑھی میں اس کے دفاتر اور دیوان تھے اور وہیں سے ایک مخصوص راستہ حرم سرا کی طرف جاتا تھا۔ یہ راستہ، راستہ تو تھا ہی، فنِ تعمیر کا اچھا نمونہ بھی تھا۔ ایسا لگتا ہے کہ اس راستے سے دلاور الملک ہی اپنے دفاتر سے حرم سرا کی طرف جاسکتے تھے اور یہ شارع عام نہ تھی۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۹۴، ۹۵، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 103-104,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۹۴، ۹۵، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

4- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 267,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

فکشن کا بیانیہ

ناول میں بیانیہ Narrative کا کردار کہانی کے تاثر کو تسلسل کے ساتھ آخر تک برقرار رکھنا ہوتا ہے۔ یہ تاثر کہانی کی روح کی طرح ہوتا ہے۔ کہانی کا یہ عنصر بظاہر نظر نہیں آتا مگر کہانی کار اور پڑھنے والے بیانیہ کی اہمیت کو محسوس کرتے ہیں اور جملوں کی ساخت میں سمجھتے چلے جاتے ہیں۔ کہانی میں لفظوں کی ترتیب بیانیہ کے عمل کو جنم دیتی ہے۔ اس مطالعہ میں، شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ذریعہ کا متن Source Text ہے۔ اس ناول کے ذریعہ کی زبان Source Language اردو ہے۔ ذریعہ کی زبان میں متن کو Source Text کہتے ہیں۔ اس ناول کا ترجمہ انھوں نے The Mirror of Beauty'' کے عنوان سے کیا ہے۔ ترجمہ کی زبان کو Target Language کہا جاتا ہے۔ ترجمہ کی اصطلاح میں ترجمہ کے متن کو Target Text کہتے ہیں۔ انھوں نے ذریعہ کے متن کا بیانیہ ترجمہ کے متن میں تکمیل کے ساتھ ادا کیا ہے۔

علم ترجمہ کے دستیاب وسائل کے مطابق، یہ ممکن ہی نہیں کے ذریعہ کے متن کو ترجمہ کے متن میں کاملیت کے ساتھ منقلب کیا جا سکے۔ اسی اندازِ فکر کے مطابق یہ آسان نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ اگر ذریعہ کا متن مکمل انداز میں ترجمہ کے متن میں منتقل کیا جا سکتا ہو تو ترجمہ کی ضرورت ہی کیا ہے۔ کیونکہ کہ وہ تو مکمل طور پر ذریعہ کے متن کے مطابق ہے۔ ناول اور اس کے ترجمہ۔ تو پھر ترجمہ کے متن کی کیا ضرورت باقی رہتی ہے۔ یہ خیال کافی حد تک درست ہے مگر اس کے برعکس کچھ بھی غیر ممکن نہیں۔ زیرِ نظر مطالعہ میں ذریعہ کے متن کے مصنف اور مترجم ایک ہی ادیب ہیں۔ ان کا ناول بھی طبع زاد ہے اور ترجمہ کا متن بھی۔ اس کے باوجود اردو زبان ان کی مادری یا قومی زبان ہو

سکتی ہے جب کہ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ انگریزی ان کی ثانوی زبان Seconday Language ہی ہے۔فن ترجمہ نگاری میں اگر بنیادی زبان اور ثانوی زبان جیسے تصورات موجود ہیں تو یہ کیسے ممکن ہوسکتا ہے کہ ذریعہ کا متن اور ترجمہ کا متن کہانی میں یکتا اور یکساں تاثر پیدا کرے۔دراصل اس طرح کے تضادات فن ترجمہ نگاری سے متعلق بہت سے دستیاب غیر سائنسی مفروضات، خیالات، تصورات، اور نظریات کا نتیجہ ہیں۔فن ترجمہ نگاری کے نظریات کی وراثت میں یہ نیا واقعہ درج ہی نہیں کہ ترجمہ طبع زاد بھی ہوسکتا ہے۔زیر نظر مطالعہ میں فن ترجمہ نگاری کا یہی پہلو کارفرما ہے۔رہ گئی یہ بات کہ ترجمہ کی زبان شمس الرحمٰن فاروقی کی ثانوی زبان ہے، تو یہ درست بات ہے۔ہاں البتہ ثانوی زبان پر ان کی گرفت مادری یا قومی زبان پر گرفت جیسی ہے۔ہمارے آج کے عہد، اکیسویں صدی، کے محقق، مصنف، تجزیہ کار اور قاری بھی سمجھ سکتے ہیں کہ دنیا کی کسی بھی زبان پر مکمل عبور حاصل کیا جاسکتا ہے۔

ترجمہ کے متن The Mirror of Beauty میں ترجمہ سے متعلق اس اصول کو نہ صرف بآسانی دریافت کیا جاسکتا ہے بلکہ ثابت بھی۔ناول نگار نے اپنے ترجمہ میں اس کے طبع زاد ہونے کا معیار ''لفظوں کی ثقافت Lexican Culture'' سے قائم کیا ہے۔ہاں البتہ اس اصول کے اطلاق کا اظہار ان کی تحریروں میں نہیں ملتا۔''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا متن اور بیانیہ تہذیب ہند کا پس منظر رکھتا ہے۔ترجمہ کا متن The Mirror of Beauty بھی تہذیب ہند کے پس منظر کو بالکل اصل کی طرح پیش کر دیتا ہے۔اردو اور انگریزی کے قاری ایک ہی معنوی اور فنی سطح پر لطف اندوز ہوسکتے ہیں۔اس عمل میں ابہام کا ایک مفروضہ یہ بھی پیش کیا جاسکتا ہے کہ تہذیب ہند کی زبان کے لفظوں کی ثقافت انگریزی زبان کے لفظوں کی ثقافت سے کیسے مشترک ہو سکتی ہے، لیکن جب یہ بات قابل فہم ہوسکتی ہے کہ کوئی مصنف ثانوی زبان میں مکمل تفہیم کی دسترس حاصل کرسکتا ہے تو اس زبان میں کسی دوسری تہذیب کی کہانی پیش کرنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آسکتی ہے۔کسی کہانی کار کو کسی بھی ثانوی زبان پر اگر مکمل گرفت حاصل ہو تو ثانوی زبان میں بنیادی کہانی پیش کی جاسکتی ہے۔یہ اصول The Mirror of Beauty کی اصل بنیاد ہے۔ناول نگار ذریعہ کے متن کے ''لفظوں کی ثقافت'' کو ترجمہ کے متن میں اسی کامیابی سے پیش کر دیتے ہیں جس سہولت سے انھوں نے اردو زبان، مادری یا قومی زبان کے ''لفظوں کی ثقافت'' کو

اصل متن ''کئی چاند تھے سرآسماں'' میں پیش کیا ہے۔ ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں بیانیہ narrative کہانی کے تاثر کو آخری لفظ تک کامیابی سے پہنچا دیتا ہے اور یہی عمل ترجمہ کے متن میں کامیابی سے ہمکنار ہوتا ہے۔

''کئی چاند تھے سرِآسماں'' کے پہلے باب ''وزیر خانم'' میں ہی بیانیہ کی معنی خیز مثال نظر آتی ہیں:

> ''بڑی بوڑھیوں کا کہنا تھا کہ ایک بار عرس مبارک کے ایام میں وزیر خانم اپنے والد کے ساتھ مہرولی شریف خواجہ قطب صاحب کی درگاہ فلک بارگاہ سے واپس آ رہی تھیں۔ شام پھوٹ چلی تھی، سب مسافروں کو مراجعت کی جلدی تھی، کہ حوض شمسی کے کھنڈر ان دنوں بعض پنڈاروں نے چپکے چپکے اپنی آماجگاہ بنالیے تھے، اور موقع مناسب دیکھ کر وہ رات کے مسافروں کا شکار کھیل لیا کرتے تھے۔ لہٰذا سب ہی اس تگ ودو میں تھے کہ سورج افق مغرب سے نیچے نہ اترنے پائے اور وہ حوض شمسی اور حوض خاص کے مضافات کو پار کرلیں۔ وزیر خانم کی بہلی کا ایک دُھرا گھستے گھستے ذرا مخدوش ہو گیا تھا اور خوف تھا کہ بیلوں کو اگر تیز دوڑایا گیا تو دھرا ٹوٹ سکتا ہے۔ ان کی بہلی آہستہ آہستہ چل رہی تھی، یہاں تک کہ ساتھ کے تمام مسافر، خواہ وہ بہلیوں پر تھے یا تام جھام یا پالکیوں پر، آگے نکل گئے۔ فیل نشین، شہسوار، سانڈنی سوار اور بگھی سوار تو پہلے ہی یہ جادہ جا نظروں سے اوجھل ہو چکے تھے۔''[1]

بیانیہ کی مثال، اقتباس بالا کے ترجمہ کے متن The Mirror of Beauty میں اس انداز میں پیش کاری کی گئی ہے:

> "Wise and knowing old women narrate that once, during the days of the Auspicious Fair at the Noble Village of Mehrauli around the sky-touching portal of the shrine of Khvajah Qutb Sahib, Wazir Khanam and her father were on their

way back to Delhi from the Fair. Evenıng had broken out in the sky. All those on the road were in hurry to reach home. For, in those days, the ruins of the Hauz-e-Shamsi had been clandestinely adopted by some Pandari tribals as their hideout. Grabbing opportune moments, they preyed on the travellers of the night on that road. So everyone was trying their best to get quickly past the environs of the Hauz-e Shamsi and the Hauz-e Khas. An axle of the light two-bullock cart in which Wazir and her father were travelling was worn out to start with, and had deteriorated further over the journey. It was feared that the axle could break if the cart was driven faster. The bullock cart was moving at a gentle pace and had been overtaken by everyone else on the road: bullock carts, palanquins, tom johns. Those wo rode elephants, dromedaries, buggies or horses had easily overtaken all others and had disappered quickly from sight and sound". [2]

ذریعہ کے متن کے اقتباس اور اس کے بعد ترجمہ کے متن میں بیانیہ Narrative کو کہانی میں ''لفظوں کی ثقافت''، تسلسل کے ساتھ لے کر چلتی ہے۔ ناول اور اس کے ترجمہ کے متن میں یہ تاثر کے تسلسل اور یکسانیت کے اصول کے آغاز سے کہانی کے اختتام تک پہنچادینے کی کوشش، Carry کرتا ہے۔ درج بالا متون میں ''لفظوں کی ثقافت'' کا کامیاب تفاعل بہت ہی واضح اور آسان نظر آتا ہے:-

''بڑی بوڑھیوں'' "Wise and knowing old woman":

تہذیب ہند بنیادی طور پر میدانی علاقوں میں زراعت پر مبنی تھی ۔ پہاڑ، جنگل، دریا اور میدانوں میں انسانی معاشرت قبیلوں کی شکل میں موجود تھی ۔ رہائشی مراکز میں سے مرد یا نوجوان شکار یا زراعت کی غرض سے رہائش گاہوں سے باہر یا دُور چلے جاتے تھے ۔ رہائشی جگہوں میں بچے اور خواتین رہ جاتے تھے ۔ عمر رسیدہ خواتین کو تجربہ اور دانائی کا مرقع سمجھ جاتا تھا۔ان کے مشاہدات اور تجربات عملی نوعیت کے ہوتے ۔اس زمانے میں نظری Theoritical افہام وتفہیم کو کوئی نہ سمجھتا تھا۔ نہ اس کے وسائل دستیاب تھے ۔نوخیز لڑکیاں اور نئی نویلی دُلہنوں، نوخیز ماؤں کے لیئے ، بڑھی بوڑھیاں تربیت گاہوں کی طرح تھیں ۔ اسی لحاظ سے ہندوستان کی تہذیب میں ان خواتین کی بڑی اہمیت تھی اور ان کی خاص تعظیم وتکریم کی جاتی تھی ۔ ناول نگار نے اردو اور انگریزی دونوں زبانوں کے لفظوں میں ''لفظوں کی ثقافت'' کا اشتراک قائم کیا ہے ۔ بڑی بوڑھیوں اور زمین کی سطح پر انسانی قبیلوں میں اُگنے والی وارفتہ دانائی کا اشتراک پایا جاتا تھا۔البتہ عہدِ جدید میں کمپیوٹر اور اس سے متعلق ٹیکنالوجی نے اطلاعات کی فراہمی کے وسائل بے حد بڑھا دیئے ہیں۔ ''بڑی بوڑھیوں'' کے کردار ٹیلی وژن سکرین پر روزمرہ کے پروگراموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ پاکستان میں ''زبیدہ آپا'' نامی ایک بزرگ خاتون ٹیلیوژن کے مختلف چینلز پر ''بڑی'' کا کردار نبھاتی ہیں اور بے حد اثر انگیز مشورے، نسخے اور ٹوٹکے بتا کر بڑی بوڑھیوں کی آج بھی یاد دلاتی ہیں ۔انھوں نے بہت سے نئے کھانے ایجاد کیے اور خواتین کو ٹیلی وژن پر سکھائے ۔ایسی وجوہات اور تبدیلیوں کی وجہ سے اب ''بڑی بوڑھیوں'' کے مراتب ومناسب بھی بدلتے نظر آرہے ہیں۔وہ لڑکیوں، دلہنوں کو بناؤ سنگھار اور خواتین کو صحت کے مشورے بھی دیتی ہیں۔

''عرس مبارک'' "Auspicious Fair":

تہذیب ہند بہت سارے مذاہب کا مرکز تھی ۔1947 کی تقسیم کے بعد بھی ہندوستان اور پاکستان مختلف مذاہب کے مراکز ہیں ۔مسلم روایات میں کسی بزرگ ہستی کے رحلت کے بعد اس کی فیوض و برکات کی وجہ سے اس کے مزار پر قرآن پاک کی تلاوت ،نعت خوانی ،قوالیاں، دھمالیں اور خیرات میں کھانے کی تقسیم کو عرس سمجھا جاتا ہے ۔خیرات کے کھانے کی فراہمی کے لیے صاحب حیثیت لوگ جی بھر کر اناج اور دیگر کھانے کی اشیا فراہم کرتے تھے ۔عرس کا تبرّک یا کھانا

امیر و غریب سب یکساں احساساتِ عقیدت کے ساتھ کھاتے تھے۔ عوام اور خواص سب میں برکت، رحمت، مغفرت اور مستقبل میں خوشی اور خوشحالی کی منتیں مانی جاتی تھیں۔ خصوصی دعاؤں کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ ناول نگار نے ترجمہ کی زبان میں ''عرس مبارک'' کو Auspicious Fair کے جامع لفظوں میں بیان کیا ہے۔ عرس مبارک کے اس پس منظر کو پیش نظر رکھتے ہوئے فاروقی نے انگریزی کے لفظ Auspicious Fair کو استعمال میں لا کر عرس مبارک کی مکمل شناخت پیش کر دی ہے۔

''درگاہ فلک بارگاہ'' "Sky-touching portal of the shrine"

مسلمان اولیا کے مزار قبولیت اور مقبولیت کا درجہ حاصل کرنے کے بعد ''درگاہیں'' کہلاتے تھے۔ ہندوستان اور پاکستان میں اب بھی ایسا ہی سمجھا اور دیکھا جا سکتا ہے۔ درگاہ کی بنیادی شرط یہ ہے کہ لوگ، عوام، خواص باقاعدگی سے وہاں حاضری دیتے ہیں۔ یہ درگاہیں روحانیت کے مراکز کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں۔ ان مراکز پر کسی بھی مذہب کے پیروکار اپنی آرزوؤں، آشاؤں، اور دعاؤں کے لیے حاضریاں بھرتے ہیں۔ چونکہ دنیا بھر کے مذاہب میں مقدس طاقتوں Deities کا تعلق آسمانوں سے قائم کیا جاتا ہے۔ مسلمانوں کے اللہ تعالیٰ اور ان کے عرش بریں کا تصور بھی آسمانوں سے متعلق ہے۔ ہندومت میں دیوتاؤں کی پروازیں بھی زمین سے آسمانوں کی طرف ہوتی ہیں۔ یونان کے ابتدائی اور قدیمی ادب میں مذہبی دیوتا آسمانوں کی اڑانیں بھرتے ہی نظر آتے ہیں۔ عیسائیت اور یہودیت میں بھی خدا کا تصور آسمانوں سے مربوط ہے۔ حضرت عیسیٰ علیہ اسلام کی تصلیب کے بعد انہیں آسمانوں ہی کی طرف اٹھا لیا گیا تھا جس کی تصدیق میں آج کی معاشرت اور عہد قدیم کی تاریخ سب ہی ایمان رکھتے ہیں۔ ناول نگار نے ترجمہ کی زبان میں ''درگاہ فلک بارگاہ'' کو ''Sky-touching portal of the shrine'' کے ''لفظوں کی ثقافت'' میں پیش کیا ہے۔

''شام پھوٹ چلی'' "Evening had broken out"

غروب آفتاب کے عمل کو شام کہا جاتا ہے۔ سورج کی روشنی ختم ہونے کے قریب ہوتی ہے اور رات کا مکمل اندھیر چھا جانے سے پہلے کے سمے کو شام سمجھا جاتا ہے۔ دن کی روشنی میں چلنے

والے مسافران لمحوں میں اپنی منازل تک پہنچ جانے کی جہد میں ہوتے ہیں ۔ یہ وقت جس قدر مختصر ہوتا ہے اس سے زیادہ اہم بھی ۔ سورج کی روشنی اور رات کے اندھیر کے درمیان شام کا مختصر سا، سمے، لمحہ یا وقفہ آتا ہے اور چلا جاتا ہے ۔ اس کی مثال پانی میں بلبلہ بننے اور اس کے فوراً بعد پھٹ جانے سے دی جا سکتی ہے ۔ اس مرکب اظہار میں ''پھوٹ چلی'' اور ترجمہ کے متن میں ''Broken Out'' دونوں زبانوں میں ایک ہی معنوی ثقافت کے اظہار یئے ہیں ۔

''مراجعت'' "Way back"

مراجعت فارسی زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب ہے ''واپسی'' ۔ کوئی مسافر اپنے گھر سے کسی اور منزل کی طرف جانے کے بعد اپنے اصل مرکز کی طرف لوٹ جانے کی کوشش کرتا ہے ۔ ''واپسی'' کے عمل کو ترجمہ کے متن میں ''Way Back'' کا مرکب استعمال کر کے بخوبی ادا کیا گیا ہے ۔

''کھنڈر'' "Ruins"

تہذیبی لحاظ سے یہ بات حقیقتِ مطلق ہے کہ انسان اپنے تحفظ، آرام اور خوش حالی کے حصول کے لیے کچھ نہ کچھ تعمیر Construct کرتا رہتا ہے ۔ یہ عمل جنگلوں میں درختوں کی کھوہوں سے لے کر پہاڑوں کی غاروں سے چلتے چلتے جدید انسانی آبادیوں تک پہنچ جاتا ہے اور گاؤں، قصبے، شہر بنتے، بڑھتے اور پھلتے پھولتے نظر آتے ہیں ۔ انسانی تہذیب کی ترقی کا بہت ہی معنی خیز تضاد یہ ہے کہ ہر تعمیر کے ساتھ ساتھ کوئی نہ کوئی تخریب، ٹوٹ پھوٹ، توڑ پھوڑ یا شکست و ریخت ہوتی رہتی ہے ۔ جو تعمیر شکست و ریخت کا شکار ہو جاتی ہے وہ ماضی کی تعمیر کا نشان ہوتی ہے ۔ ایسی جگہوں کو کھنڈر Ruins کہا جاتا ہے ۔ ''لفظوں کی ثقافت'' ایک لفظ ''کھنڈر Ruins'' کو تہذیبوں کے تسلسل میں پیش کر دیتی ہے اور بیانیہ کا جادوئی تاثر اور تسلسل قائم رہتا ہے ۔ کھنڈر کے اسباب عمومی قدرتی آفات: بارش، طوفان، سیلاب وغیرہ بھی ہو سکتے ہیں ۔ اسی طرح تاریخی کھنڈروں میں تہذیبی علامات دریافت کی جاتی ہیں ۔ پاکستان میں موہنجوڈارو، ہڑپہ، ٹیکسلا اور کوٹ ڈی ۔ جی جیسے بے حد اہم اور تہذیبی طور پر معنی خیز کھنڈر یا ماضی قدیم کی باقیات موجود ہیں ۔

''پنڈاروں'' "Pandari tribals"

قدیم ہندوستان میں بعض قبائل کی روزی رزق کا انحصار صرف لوٹ مار پر ہوتا تھا ۔ عام

طور پر قافلے، گروہ یا قبیلے مل کر سفر کرتے تھے تا کہ سب مل کر ایک دوسرے کی حفاظت کر سکیں۔
ایسے قافلوں کو راستے میں لوٹ لینے والے لوگوں یا قبیلوں کو ''پنڈار'' کہا جاتا تھا۔ ''مرہٹہ'' قوم یا
قبیلوں کے لٹیرے گروہ اس ضمن میں خاصے بدنام تھے۔ یہ لوٹ مار عام طور پر مغرب کے بعد رات
کے اندھیرے میں آسانی سے سرانجام دی جا سکتی تھی۔ ناول نگار نے ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے
متن میں ایک ہی لفظ ''پنڈار'' کو استعمال کیا ہے۔ اردو، ہندی میں بہت سے لفظ اس طرح کے مل
جاتے ہیں جن کے متبادل دوسری کسی زبان میں نہیں ہوتے۔ ''پنڈار'' بھی ایسی طرح کا لفظ ہے۔
ہندوستان میں انگریزی، انگریزوں کی آمد کے بعد ہی متعارف ہوئی۔ اس سے قبل افراد ہی مغرب
یا برطانیہ کا سفر کرتے ہوں گے مگر ان کی انگریزی سے شناسائی انفرادی نوعیت ہی کی ہوتی ہوگی۔
اس کی کوئی معاشرتی اہمیت نہ تھی۔ البتہ انگریزوں کے زیرِ نگیں آ جانے کے بعد اردو، ہندی اور
انگریزی میں امتزاج کا سلسلہ شروع ہوا۔ اردو، ہندی کے بہت سے الفاظ جو انگریزی لغت میں
موجود نہ تھے انگریزی زبان نے قبول کر لیے۔ اسی طرح اردو، ہندی نے انگریزی کے بے شمار
الفاظ اپنی لغت اور روزمرہ بول چال میں شامل کیے۔ جیسے ریڈیو، ٹیلی فون، فلم، کالج، یونیورسٹی،
سکول، ہسپتال وغیرہ۔

''چپکے چپکے'' "Clandestinely"

ذریعہ کے متن میں سیاق و سباق میں ''چپکے چپکے'' کو انگریزی زبان کے معنوی برابری
کے لفظ "Clandestinely" کو متبادل کے طور پر تحریر کیا گیا ہے۔ زمانہ قدیم سے عہد جدید تک
جرائم کی آماجگاہیں انسانی آبادیوں سے دور ویرانوں، پہاڑوں اور جنگلوں وغیرہ میں بنائی جاتی
تھیں۔ ایسا اس لیے کیا جاتا تھا کہ ان کی موجودگی کے متعلق کسی کو نہ تو اندازا ہو نہ کسی کی دسترس۔
جرائم کی ایسی آماجگاہوں کے پاس سے اگر انسان، گروہ یا قبیلے گزرتے تو مار دھاڑ کرنے والے
بڑی خاموشی سے حرکت میں آ جاتے اور لوٹ مار سے لے کر قتل و غارت تک سب کچھ کر ڈالتے۔
''چپکے چپکے'' کا سادہ سا لفظ اپنے سیاق و سباق میں کسی جرم کے لیے ہونے والی کوشش کے طریق کی
طرح ہے۔ اس کے متبادل ترجمہ کے متن میں "Clandestinely" جرم کرنے کی تکنیک
Technique کی طرح ہے۔ ''چپکے چپکے'' اور "Clandestinely" کے عام ادبی استعمال
میں بہت سے معنوی استعمالات ہیں۔ ذریعہ کے اس متن میں ''چپکے چپکے'' اور ترجمہ کے متن میں "

"Clandestinely" کی معنویت کا انحصار ان کے سیاق و سباق پر ہے۔ کسی بھی متن میں کوئی مفرد یا مرکب لفظ ثقافت کا کوئی بھی روپ دھار سکتا ہے۔ ترجمہ کے متن میں حصول کمال یہ ہے کہ اس قسم کی خاص معنویت یا ثقافت کو ترجمہ کی زبان میں کامل متبادل لغت میں پیش کیا جائے۔

''آماجگاہ'' "Hideout"

جرائم کے لیے ایسی جگہ کا انتخاب کیا جاتا تھا جس کے متعلق کسی کو کچھ خبر نہ ہو اور اچانک حملہ کر کے انسانوں کو لوٹ مار یا قتل کر دیا جائے۔ ایسی جگہیں جرائم کے مراکز کی طرح ہوتی تھی۔ ایسی جگھوں پر جرائم کی تربیت سے لے کر طریقہ واردات تک سب کچھ سکھایا سمجھایا جاتا تھا۔ اس طرح کے مراکز اب بھی معاشروں اور ملکوں میں اب بھی بنائے جاتے ہیں۔ بین الاقوامی سطح پر افغانستان گذشتہ تین دہائیوں سالوں سے جرائم کا مرکز رہا ہے۔ بوکوحرام نامی تنظیم کی آماجگاہ نائیجیریا کے شمال مشرقی علاقوں میں ہے۔ وہ وہاں سے جرائم کے لیے نکلتے ہیں اور انہی علاقوں میں واپس آجاتے ہیں جہاں حکومت وقت کی رسائی نہیں ہوسکتی۔ بوکوحرام کو اگر زیادہ خدشات لاحق ہوں تو وہ چاڈ Chad اور آئیوری کوسٹ Ivorycoast، نائجیریا کے شمال کی سرحدوں کی طرف جا کر چھپ جاتے ہیں۔ اسی طرح کا انداز صومالی قزاق Somalian Phyrrates بھی اختیار کرتے ہیں۔ ایسے مراکز کو ذریعہ کی زبان میں آماجگاہ اور ترجمہ کی زبان میں Hideout کے متبادل لفظ میں پیش کیا گیا ہے اور دونوں متون میں ان مراکز کی خاص ثقافت کو کاملیت کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ تصور بھی اپنے سیاق و سباق کا محتاج ہے۔

''مضافات'' Environs

کسی آبادی کے ارگرد کی چھوٹی چھوٹی آبادیوں اور علاقوں کو ''مضافات'' کہا جاتا ہے۔ ''مضافات'' کے لیے انگریزی زبان کا لفظ Suburbs استعمال کیا جاتا ہے۔ مگر فاروقی نے Suburbs کی بجائے Environs کا لفظ ترجمہ کے متن میں استعمال کیا ہے۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے متن میں اپنے سیاق و سباق کے حوالے سے ''مضافات'' Suburbs سے بہت کچھ زیادہ ہے۔ ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں متحرک ماحول پایا جاتا ہے جس کے لیے Environs کو ترجمہ کے متبادل لفظ کے طور پر لیا گیا ہے۔ Environs میں ایک متحرک اور جیتا جاگتا ماحول ہے۔ ایک خاص عمل Action کا واضح احساس ہوتا ہے جو کہ Suburbs کے تصور

اور ثقافت سے بہت زیادہ وسیع اور جامع ہے۔نواح Suburbs آبادی کے تصور تک محدود اظہار یہ ہے جب کہ Environs کی معنویت میں آبادی، ماحول، جغرافیہ، موسم جیسے متغیرے شامل ہیں۔

''بہلی'' Bullock cart

دنیا کی بہت سی زبانوں میں لکھی گئی داستانوں Mythologies میں گاڑی کا تصور بہت ہی مشترک ہے۔دراصل انسان اپنے پاؤں سے چلنے کی رفتار کو بڑھانا چاہتا تھا۔وہ اس کے متعلق مختلف تصورات رکھتا تھا۔مثال کے طور پر یونان کے قدیم دستانوی ادب میں "Chariot" جیسی گاڑی کا نہ صرف تصور ملتا ہے بلکہ مصوری کے فن پاروں میں اس کی شکلیں بھی نظر آتی ہیں۔ اس طرح کی داستانوی گاڑیاں جنگوں کے علاوہ دوڑ کے مقابلوں اور آرام دہ سفر کے کام آتی تھیں۔اس سے بھی بڑھ کر یہ گاڑیاں بعض شبیہوں میں پرواز کرتی بھی نظر آتی ہیں۔پرواز کے لیے روئے زمین پر اس کام کے قابل جانوروں سے لے کر تصوراتی مخلوقات تک کو پیش کیا جاتا تھا۔اس طرح کی پیش کاری دنیا کی ہر تہذیب اور زبان میں دریافت کی جاسکتی ہے۔ہندوستان میں ''رتھ'' دیوتاؤں اور انسانوں کی ضروریات پوری کرتی تھی۔تیز رفتاری سے چلنے اور فضاؤں میں اڑنے والی گاڑیوں کو انسان نے حقیقت کی شبیہ میں اتارا۔ہندوستان میں دو پہیوں والی بیل گاڑی کو بہلی کہا جاتا تھا۔اس گاڑی میں ایک بیل بھی جوتا جاتا تھا اور دو بھی۔معاشرے میں بہتر مقام اور منصب رکھنے والے لوگ اپنے خاندانوں Families کے ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لیے ایسی گاڑیوں کا اہتمام کرتے تھے۔مقام اور منصب کے تصور میں خواتین کے درپردہ سفر کی شرط بھی شامل تھی۔''بہلی'' کی لفظی ثقافت کو انگریزی متن The Mirror of beauty میں Bull Cart کے لفظوں میں ابلاغ کیا گیا ہے۔

عہدِ جدید میں بیل گاڑیوں کی جگہ آٹو گاڑیوں (کاروں) نے لے لی ہے۔تاہم اب بھی دیہی علاقوں میں بیل گاڑیاں مشاہدہ کی جاسکتی ہیں۔

''پالکیوں'' "Planquins"

ہندوستان میں نواب، امراء، رؤسا، راجے مہاراجے بادشاہ اور شہزادے اور شہزادیاں پیدل چلنے کی تکلیف سے بچنے کے لیے پالکیوں میں سفر کرتے تھے۔تہذیب ہند میں معاشرہ ذات

پات اور طبقات میں منقسم رہا ہے۔ ایک طبقہ اپنی بڑائی اور بزرگی کے لیے دوسرے طبقے کے لوگوں کو استعمال کرتا تھا۔ انہیں عام طور پر نیچ ذاتوں کے لوگ خیال کیا جاتا تھا۔ ایسے لوگوں کو پالکیاں اٹھانے کے لیے استعمال کرنے کا تصور غلامی کے تصور تک پھیلایا جا سکتا ہے۔ پالکی برداروں کی خاص تعداد پالکی نشینوں کے ساتھ ساتھ چلتی دوڑتی رہتی تھی۔ پالکی بردار وقفے وقفے سے پالکی اٹھاتے اور پھر ان کے تھک جانے کے بعد کوئی دوسرا ان کی جگہ لے لیتا۔ اس طرح پالکی اور پالکی نشین کا سفر تسلسل سے جاری رہتا۔ عام طور پر لکڑی کے دو لمبے اور دو نسبتاً چھوٹے ڈنڈے یا لٹھیں استعمال کر کے پالکی بنائی جاتی تھی۔ درمیان میں سوت، ریشم یا ان دونوں کے ملے جلے ریشوں سے بُنائی کی جاتی تھی۔ یہ ایک لحاظ سے بغیر پایوں کے مسہری کی طرح تھی۔ اوپر کی چاروں طرف نہایت خوبصورت کپڑوں سے پالکی کو سجایا جاتا تھا۔ اس طرح کے مزیّن اور مرصّع کپڑے ہی پردوں کا کام دے جاتے تھے۔ ترجمہ کی زبان میں Planquin کا لفظ ''پالکی'' کی مکمل ثقافت کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اردو اور انگریزی زبانوں کے ان دونوں لفظوں میں صوتی اور ساختی اشتراک بھی پایا جاتا ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا یہ پالکیوں یا اس طرح کی دوسری چیزوں کا استعمال اپنے معاشرتی منصب کو محفوظ اور افزودہ کرنے کی کوشش ہوتی تھی۔ طبقاتی تقسیم کے اظہار کے لیے اس طرح کی چیزیں بہت ہی معنی خیز علامات تھیں۔ یہ عمل کسی سہولت سے زیادہ Social Complex کی طرح تھا۔

''سانڈنی'' "Dromesdaries "

بھینس کا مذکر بھینسا یا سانڈ ہوتا ہے۔ اس کے مونث کو بھینس کہا جاتا ہے۔ تہذیب ہند میں نوخیز بھینس کو بچوں اور دودھ کے لیے زرخیز کروانے کی بجائے بانجھ ہی رکھا جاتا تھا۔ یہ اہتمام اس لیے کیا جاتا تھا کہ نوخیز بھینس بانجھ پن میں نہ صرف بہت زیادہ طاقت ور ہو جاتی ہے بلکہ سانڈ کی نسبت خوبصورت بھی ہو جاتی ہے۔ مادہ ہونے کی وجہ سے اس کا رویہ سانڈ کی نسبت نرم اور اطاعت کا ہوتا ہے۔ ان سانڈنیوں کو سجا بنا کر ان پر لوگ سفر کرتے تھے۔ ان لوگوں کو سانڈنی سوار کہا جاتا تھا اور سانڈنی پر سفر کرنے کے لیے خاص تربیت بھی درکار ہوتی تھی۔ سواری کے قابل سانڈنی کے گلے میں گھنگھرو، گھنٹیاں اور گھٹنوں سے نیچے پیروں میں جھانجھنیں بھی پہنائی جاتی تھی۔ اس پہناوے کی وجہ سے اس کی چال کے ساتھ ساتھ خاص مترنم آوازیں بھی اٹھتی تھیں۔ اس طرح

کے زیورات اونٹوں اور اونٹنیوں، بھیڑوں بکروں اور بیلوں کو بھی پہنائے جاتے ہیں۔ The Mirror of Beauty میں سانڈنی کی بھرپور ثقافت کو ترجمہ کے متن میں Dromesdaries کی لغت میں پیش کیا ہے۔

''یہ جادہ جا'' "Disappered quickly from sight and sound"

''یہ جادہ جا'' اردو روزمرہ ہے۔ یہاں سے گیا اور اس طرف غائب ہو گیا کا تصور پیش کرتا ہے۔ اس عمل میں خاص عجلت کا عنصر بھی شامل ہے۔ کسی جگہ جلد پہنچ جانے کی خواہش کی علاوہ کسی منظر سے غائب ہو جانے کی معنویت بھی رکھتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے انگریزی ترجمہ کے متن میں "Disappered quickly from sight and sound" کی لغت میں پیش کیا ہے۔ یہ بہت ہی دشوار عمل ہے کہ کسی زبان کے روزمرہ، محاورہ، ضرب المثل اور کہاوت کا کسی دوسری زبان میں مکمل متبادل موجود ہو۔ مگر ناول نگار مترجم نے اردو روزمرہ ''یہ جادہ جا'' کو انگریزی لغت میں ساخت Construct کیا ہے۔ یعنی کوئی فرد اس طرح غائب ہو کہ اسے نہ تو دیکھا جا سکے اور نہ ہی غائب ہوتے ہوئے اس کے قدموں کی چاپ سنائی دے۔ ناول نگار مترجم نے ترجمہ کی زبان میں متبادلات کے علاوہ نئی ساختوں Constructions کا کامیاب تجربہ کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۱۲، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 13, Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

فارسیت

تہذیبوں کے ارتقا کا مطالعہ اس طرح کے راز منکشف کرتا ہے کہ فارسی ہندوستان پر حملہ آور ہونے والوں کی زبان تھی ۔ فارسی کے علاوہ دیگر زبانیں بولنے والے حملہ آور بھی ہندوستان پر ورُود ہوتے رہے۔عربی زبان کے ساتھ ساتھ فارسی نے اردو زبان پر بہت گہرے نقوش مرتب کیے بلکہ اردو ادب کو سرزمین ہند میں فارسی تہذیب عطا کی۔حملہ آوروں کے ہاتھوں قتل اور زخمی ہونے کا دکھ زبان کی وسعت کی مسرت کا باعث بن گیا۔ایسے متضاد نتائج زرخیز تہذیبوں کی علامتیں ہوتی ہیں۔ایسی تہذیبیں جمود کی بجائے تحرک میں رہتی ہیں۔اردو ادب میں سے فارسی شعر کا خیال، کہانی میں سے قصہ اور نثر میں سے لغت نکال دی جائے تو اردو اپنا حسن برقرار نہیں رکھ سکتی۔عہدِ جدید میں جغرافیائی تقسیم، بین الاقوامی امور، سفارت کاری اور خارجہ امور کی وجہ سے بہت سی اکائیاں مزید تقسیم کا شکار ہو چکی ہیں۔شاید یہ ناگزیر ہوں مگر ہوا تو ایسا ہی ہے۔ مترجم ناول نگار کثیر اللسان ادیب ہیں اور جس زبان میں بھی انھوں نے اپنی تحریروں میں اظہارِ خیال کیا ہے اس زبان پر ان کی دسترس اور گرفت بہت ہی مکمل نظر آتی ہے۔زیرِ مطالعہ ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اور اس کے ترجمہ The Mirror of Beauty میں ''فارسیت'' کی موجودگی نہ صرف ان کے زبانوں کے مطالعہ کی توسیع کی دلالت کرتی ہے بلکہ تہذیبی استعارہ بن کر ان تحریروں کو اور بھی معنی خیز اور تہہ دار بنا دیتی ہے۔ذریعہ کے متن میں فارسی شاعری جس میں اشعار اور مکمل غزلیں بھی شامل ہیں، صفحہ بہ صفحہ مشاہدہ میں آتی ہیں۔اردو میں فارسیت کی اہمیت ناول نگار مترجم کا اردو میں فارسی قدروں کو سمجھنے کے لیے اہم اشارہ اور حوالہ بھی ہے۔فارسی نثر کے بہت سے نمونے مطالعہ کو ملتے ہیں۔ناول نگار مترجم کا یہ عمل ایک نئے پہلو کو جنم دیتا ہے کہ ذریعہ کی

ایک زبان کے اردو متن کو ایک ہی وقت میں دو ثانوی زبانوں secondary languages ، فارسی اور انگریزی میں پیش کیا جائے۔ یہ عمل ایک ہی وقت میں تجربہ بھی ہے اور ایک نئی ادبی قدر بھی:

''اعلیٰ حضرت ولی نعمت سلامت بعد تسلیمات معروض می شود خبر رسیدہ است کہ از آستانہ عالیہ نواب گورنر جنرل بہادر فیصلہ در باب مقدمہ حضور صادر شدہ است و نقل آں فیصلہ امروز بوقت صبحگاہی در ریذیڈنٹی موصول شدہ است توقع واندیشہ ہا این است کہ در دو سہ روز نواب ریزیڈنٹ بہادر احکامات برائے عمل درآمد آں فیصلہ جاری خواہند فرمود بندہ در تحریر ایں عریضہ بسیار قلق و رنج دارد کہ فیصلہ بحسب منشائے آں بندہ پرور سلامت نمی باشد حکم نواب گورنر جنرل بہادر این است کہ علاقہ لوہارود پرگنہ جات تحت آں سرکار از تحویل اعلیٰ حضرت گرفتہ می شوند وولایت آں ملک تمامی سپرد امین الدین احمد خان بہادری باید کرد مزید حکم صادر شدہ است کہ عمل درآمد ایں فیصلہ بفوری کنند دیوان وکارکنان سرکار لوہار درا باید کہ تعجیلاً در خدمت سرکار اعلیٰ حضرت حاضر شوند اور جملہ تمسکات وکواغذر اور تحویل خود بحق امین الدین احمد خان بہادر بگیرند واز حویلیان در شہر دہلی حویلی واقع محلہ بلی ماران گلی قاسم جان زیر تصرف امین الدین احمد خان بہادر وحویلی دیگر واقع دریا گنج در قبضہ اعلی حضرت خواہد شد و فیروز پور جھرکہ وسائر پرگنہ جات ومحالات تحت آن سرکار در تسلط حضور پرنور حسب سابق می مانند عرض کردن واجب پنداشتم این عریضہ فرستم حررہٗ نیاز دیوان عبد اللہ خان مرقوم شد بتاریخ بست و ہفتم جمادی الاول ۱۲۵۰ بروز جمعہ مطابق سی ام ستمبر ۱۸۳۴ بوقت مغرب در شہر شاہجہاں آباد ۱۲'' (۱)

درج بالا فارسی متن کا اردو متن حسب ذیل ہے:

(ترجمہ)

''اعلیٰ حضرت ولی نعمت سلامت۔ بعد تسلیمات کے معروض ہے۔

خبر ملی ہے کہ نواب گورنر جنرل بہادر کے آستانہ عالی سے درباب مقدمہ حضور

فیصلہ صادر ہو چکا ہے اور نقل اس فیصلے کی آج صبح ریزیڈنٹی پہنچ گئی ہے۔ توقع اور اندیشہ ہے کہ اندر دو تین روزوں کے ریزیڈنٹ بہادر برائے عمل درآمد فیصلہ مزید احکامات جاری فرما دیں گے۔ یہ تحریر کرتے ہوئے بندے کو نہایت قلق ہے کہ فیصلہ بندہ پرور سلامت کی حسب منشا نہیں ہے۔ حکم نواب گورنر جنرل بہادر ہے کہ علاقہ لوہارو کا اور اس کے ماتحت پرگنہ جات تحویل سے اعلیٰ حضرت کی لے لئے جاویں اور ولایت اس خطہ ملک کی امین الدین احمد خان بہادر کو سپرد کر دی جاوے۔ مزید حکم ہوا ہے کہ عمل درآمد اس فیصلے پر بغور ہو اور دیوان و کارکنان علاقہ لوہارو شتابی سامنے حضور فیض گنجور اعلیٰ حضرت کے حاضر ہو ویں اور جملہ تمسکات و کواغذ کو تحویل اپنی میں لے لیں۔ شہر دہلی کی دو حویلیوں میں سے حویلی واقع محلہ بلی ماران گلی قاسم جان پر قبضہ صاحب زادگان لوہارو کا اور حویلی واقع دریا گنج پر تصرف اعلیٰ حضرت کا ہوگا۔ فیروز پور جھرکہ اور سائر پرگنہ جات و محالات جو تحت فیروز پور جھرکہ ہیں، حسب سابق تسلط میں حضور پرنور کے رہیں گے۔ عرض کرنا واجب جانا، یہ عریضہ بھیجتا ہوں۔ حررہٗ نیاز دیوان عبد اللہ خان۔ مرقوم ہوا بتاریخ ۲۷ جمادی الاول ۱۲۵۰ بروز جمعہ مطابق ۳۰ ستمبر ۱۸۳۴ بوقت مغرب در شہر شاہ جہاں آباد، حد۔ اعلیٰ حضرت ولی نعمت سلامت۔ بعد تسلیمات کے معروض ہے۔

خبر ملی ہے کہ نواب گورنر جنرل بہادر کے آستانہ عالی سے درباب مقدمہ حضور فیصلہ صادر ہو چکا ہے اور نقل اس فیصلے کی آج صبح ریزیڈنٹی پہنچ گئی ہے۔ توقع اور اندیشہ ہے کہ اندر دو تین روزوں کے ریزیڈنٹ بہادر برائے عمل درآمد فیصلہ مزید احکامات جاری فرما دیں گے۔ یہ تحریر کرتے ہوئے بندے کو نہایت قلق ہے کہ فیصلہ بندہ پرور سلامت کی حسب منشا نہیں ہے۔ حکم نواب گورنر جنرل بہادر ہے کہ علاقہ لوہارو کا اور اس کے ماتحت پرگنہ جات تحویل سے اعلیٰ حضرت کی لے لئے جاویں اور ولایت اس خطہ ملک کی امین الدین احمد خان بہادر کو سپرد کر دی جاوے۔ مزید حکم ہوا ہے کہ عمل درآمد اس فیصلے پر بغور ہو اور دیوان و کارکنان علاقہ لوہارو شتابی سامنے حضور فیض گنجور اعلیٰ حضرت کے

حاضر ہو دویں اور جملہ تمسکات وکواغذ کو تحویل اپنی میں لے لیں۔ شہر دہلی کی دو حویلیوں میں سے حویلی واقع محلہ بلی ماران گلی قاسم جان پر قبضہ صاحب زادگان لوہارو کا اور حویلی واقع دریا گنج پر تصرف اعلیٰ حضرت کا ہوگا۔ فیروز پور جھرکہ اور سائر پرگنہ جات ومحالات جو تحت فیروز پور جھرکہ ہیں، حسب سابق تسلط میں حضور پرنور کے رہیں گے۔ عرض کرنا واجب جانا، یہ عریضہ بھیجتا ہوں۔ حررہٗ نیاز دیوان عبداللہ خان۔ مرقوم ہوا بتاریخ ۲۷ جمادی الاول ۱۲۵۰ بروز جمعہ مطابق ۳۰ ستمبر ۱۸۳۴ بوقت مغرب در شہر شاہ جہاں آباد، حد۔"

فارسی میں ذریعہ کا متن کا انگریزی ترجمہ مطالعہ کی دلچسپی کا باعث ہے۔

"Exalted Presence, Lord-Benefactor, May You be Secure Always: after respectful Salutationis it is submitted Intelligence has been to hand to the effect that Verdict in the matter of the Case pertaining to the Presence has been pronounced from the Exalted Portal of Navab Governor General Bahadur, and a certified Copy there of was transmitted to the Residency and it reached there early this morning and expectations and apprehensions are that in two, three days, the Navab Resident Bahadur shall issue the Command to execute the Verdict and translate the same into practice. This servant feels great sorrow and pain in penning this petition; the Verdict does not conform to the purpose of the Nourisher--May He be always Secure-- of this servant. The Navab Governor General Bahadur has decreed that the

فیصلہ صادر ہو چکا ہے اور نقل اس فیصلے کی آج صبح ریزیڈنٹی پہنچ گئی ہے۔ توقع اور اندیشہ ہے کہ اندر دو تین روزوں کے ریزیڈنٹ بہادر برائے عمل درآمد فیصلہ مزید احکامات جاری فرما دیں گے۔ یہ تحریر کرتے ہوئے بندے کو نہایت قلق ہے کہ فیصلہ بندہ پرور سلامت کی حسب منشا نہیں ہے۔ حکم نواب گورنر جنرل بہادر ہے کہ علاقہ لوہارو کا اور اس کے ماتحت پرگنہ جات تحویل سے اعلیٰ حضرت کی لے لئے جاویں اور ولایت اس خطہ ملک کی امین الدین احمد خان بہادر کو سپرد کر دی جاوے۔ مزید حکم ہوا ہے کہ عمل درآمد اس فیصلے پر بغور ہو اور دیوان و کارکنان علاقہ لوہارو شتابی سامنے حضور فیض گنجور اعلیٰ حضرت کے حاضر ہو دیں اور جملہ تمسکات و کواغذ کو تحویل اپنی میں لے لیں۔ شہر دہلی کی دو حویلیوں میں سے حویلی واقع محلہ بلی ماران گلی قاسم جان پر قبضہ صاحب زادگان لوہارو کا اور حویلی واقع دریا گنج پر تصرف اعلیٰ حضرت کا ہوگا۔ فیروز پور جھرکہ اور سائر پرگنہ جات و محالات جو تحت فیروز پور جھرکہ ہیں، حسب سابق تسلط میں حضور پرنور کے رہیں گے۔ عرض کرنا واجب جانا، یہ عریضہ بھیجتا ہوں۔ حررہٗ نیاز دیوان عبد اللہ خان۔ مرقوم ہوا بتاریخ ۲۷ جمادی الاول ۱۲۵۰ بروز جمعہ مطابق ۳۰ ستمبر ۱۸۳۴ بوقت مغرب در شہر شاہ جہاں آباد، حد۔ اعلیٰ حضرت ولی نعمت سلامت۔ بعد تسلیمات کے معروض ہے۔

خبر ملی ہے کہ نواب گورنر جنرل بہادر کے آستانہ عالی سے درباب مقدمہ حضور فیصلہ صادر ہو چکا ہے اور نقل اس فیصلے کی آج صبح ریزیڈنٹی پہنچ گئی ہے۔ توقع اور اندیشہ ہے کہ اندر دو تین روزوں کے ریزیڈنٹ بہادر برائے عمل درآمد فیصلہ مزید احکامات جاری فرما دیں گے۔ یہ تحریر کرتے ہوئے بندے کو نہایت قلق ہے کہ فیصلہ بندہ پرور سلامت کی حسب منشا نہیں ہے۔ حکم نواب گورنر جنرل بہادر ہے کہ علاقہ لوہارو کا اور اس کے ماتحت پرگنہ جات تحویل سے اعلیٰ حضرت کی لے لئے جاویں اور ولایت اس خطہ ملک کی امین الدین احمد خان بہادر کو سپرد کر دی جاوے۔ مزید حکم ہوا ہے کہ عمل درآمد اس فیصلے پر بغور ہو اور دیوان و کارکنان علاقہ لوہارو شتابی سامنے حضور فیض گنجور اعلیٰ حضرت کے

حاضر ہو دویں اور جملہ تمسکات وکواغذ کو تحویل اپنی میں لے لیں۔ شہر دہلی کی دو حویلیوں میں سے حویلی واقع محلّہ بلی ماران گلی قاسم جان پر قبضہ صاحب زادگان لوہارو کا اور حویلی واقع دریا گنج پر تصرف اعلیٰ حضرت کا ہوگا۔ فیروز پور جھرکہ اور سائر پرگنہ جات ومحالات جو تحت فیروز پور جھرکہ ہیں، حسب سابق تسلط میں حضور پرنور کے رہیں گے۔ عرض کرنا واجب جانا، یہ عریضہ بھیجتا ہوں۔ حررہٗ نیاز دیوان عبداللہ خان۔ مرقوم ہوا بتاریخ ۲۷ جمادی الاول ۱۲۵۰ بروز جمعہ مطابق ۳۰ ستمبر ۱۸۳۴ بوقت مغرب در شہر شاہ جہاں آباد، حد۔"

فارسی میں ذریعہ کا متن کا انگریزی ترجمہ مطالعہ کی دلچسپی کا باعث ہے۔

"Exalted Presence, Lord-Benefactor, May You be Secure Always: after respectful Salutationis it is submitted Intelligence has been to hand to the effect that Verdict in the matter of the Case pertaining to the Presence has been pronounced from the Exalted Portal of Navab Governor General Bahadur, and a certified Copy there of was transmitted to the Residency and it reached there early this morning and expectations and apprehensions are that in two, three days, the Navab Resident Bahadur shall issue the Command to execute the Verdict and translate the same into practice. This servant feels great sorrow and pain in penning this petition; the Verdict does not conform to the purpose of the Nourisher--May He be always Secure-- of this servant. The Navab Governor General Bahadur has decreed that the

Teritory of Loharu and other Lands attached thereto shall be sequestered from the care and change of the Exalted Presence, and Governance of all the above Country shall be transferred to Aminuddin Ahmad Khan Bahadur It has been further commanded that compliance to the Judgement aforesaid be made without loss of time. The Divan of Loharu and functionaries subordianate to the officiary aforesaid, are desired to present themselves post-haste before His Honour the exalted Presence and take possession of all Documents, Instruments, Financial Papers and Books of Account pertaining to the Administration of Loharu in the name of Aminuddin Ahmad Khan Bahadur. Of the havelis in the City of Delhi, the one situated in Ballimaran Gali Qasim Jan Shall and Will be the Property of Aminuddin Ahmad Khan Bahadur and the other haveli which stands in Darys Ganj Shall and Will be in the Ownership of the Exalted Presence; and Firozepur Jhirka and all the Sub Divisions and Country and Places and Wards included thereunder shall and will continue to be under the Rule of the Luminarious Presence as before .Determining that the submission of instant

Petition was Necessary, I dispatched this Extended Missive. Submissively presented by Divan Abdullah Khan Inscribed on Paper on Date the Twenty Seventh Jumad Al Avval, 1250. On the day of Friday, corresponding to Thirtieth September 1834 at the time of Sunset Prayer in the City of ShahjahanabadXII."[3]

فارسی نمونہ کا ایک اور اقتباس درج ذیل ہے۔

''خان عزیز القدر شجاعت نشان میر شکار محمد کریم خان بھر مارو بسلامت باشند۔
باعث تحریر آنکہ۔ شما مقیم دارالخلافہ فرخندہ بنیادی باشید از مدت سہ ماہ کم و بیش ولا
کن شما امر ضروری بابت خریداری سگان شکاری تا ہنوز انجام نہ دادہ باشید و ہم
ہیچ پرچہ اطلاع واخبار درایں بابت نہ فرستادہ اید تا حال۔ پس ایں خطر در خاطر
ما می گذرد کہ شما برائے سرانجامیدن مہمات امور مثلاً خریداری سگان شکاری
ہیچ اہلیت نہ دارید۔ فلہٰذا بجر دویدن این روبکار بفور مراجعت سوے قلعہ بکنید۔
تعویق اصلا مناسب نیست۔ مرقومہ پانزدہم شعبان سال حال بروز یوم الاثنین
بوقت چاشت۔''(۴)

فارسی متن کا ترجمہ اس لغت میں کیا گیا ہے:

(ترجمہ)

''خان عزیز القدر شجاعت نشان میر شکار محمد کریم خان بھر مارو بسلامت رہیں۔
باعث تحریر آنکہ۔ تم کو دارالخلافہ فرخندہ بنیاد میں عرصہ تین مہینے کو ہونے آرہا ہے
اور تم نے خریداری سگاں کے امر ضروری کو سرانجام نہیں دیا ہے اور نہ ہی کوئی
اطلاع بھیجی ہے۔ پس یہ خیال ہماری خاطر میں آیا ہے کہ خریداری سگاں جیسے
اہم امور کو انجام دینے کی اہلیت نہیں رکھتے ہو۔ لہٰذا اس روبکار کو دیکھتے ہی
سوے قلعہ مراجعت کرو۔ دیر ہرگز مناسب نہیں۔''[5]

فارسی کے متن کو ذریعہ کے اردو متن کے علاوہ ترجمہ کے انگریزی متن میں اس انداز

Teritory of Loharu and other Lands attached thereto shall be sequestered from the care and change of the Exalted Presence, and Governance of all the above Country shall be transferred to Aminuddin Ahmad Khan Bahadur It has been further commanded that compliance to the Judgement aforesaid be made without loss of time. The Divan of Loharu and functionaries subordianate to the officiary aforesaid, are desired to present themselves post-haste before His Honour the exalted Presence and take possession of all Documents, Instruments, Financial Papers and Books of Account pertaining to the Administration of Loharu in the name of Aminuddin Ahmad Khan Bahadur. Of the havelis in the City of Delhi, the one situated in Ballimaran Gali Qasim Jan Shall and Will be the Property of Aminuddin Ahmad Khan Bahadur and the other haveli which stands in Darys Ganj Shall and Will be in the Ownership of the Exalted Presence, and Firozepur Jhirka and all the Sub Divisions and Country and Places and Wards included thereunder shall and will continue to be under the Rule of the Luminarious Presence as before .Determining that the submission of instant

Petition was Necessary, I dispatched this Extended Missive. Submissively presented by Divan Abdullah Khan Inscribed on Paper on Date the Twenty Seventh Jumad Al Avval, 1250. On the day of Friday, corresponding to Thirtieth September 1834 at the time of Sunset Prayer in the City of ShahjahanabadXII."[3]

فارسی نمونہ کا ایک اور اقتباس درج ذیل ہے۔

''خان عزیز القدر شجاعت نشان میر شکار محمد کریم خان بجر مارو بسلامت باشند۔ باعث تحریر آنکہ۔ شما مقیم دار الخلافہ فرخندہ بنیادی باشید از مدت سہ ماہ کم وبیش ولا کن شما امر ضروری بابت خریداری سگان شکاری تا ہنوز انجام نہ دادہ باشید و ہم ہیچ پرچہ اطلاع واخبار درایں بابت نہ فرستادہ اید تا حال۔ پس ایں خطر در خاطر مامی گذرد کہ شما برائے سرانجامیدن مہمات امور مثلاً خریداری سگان شکاری ہیچ اہلیت نہ دارید۔ فلہٰذا بجر دویدن این روبکار بفور مراجعت سوئے قلعہ بکنید۔ تعویق اصلا مناسب نیست۔ مرقومہ پانزدہم شعبان سال حال بروز یوم الاثنین بوقت چاشت ۔''(۴)

فارسی متن کا ترجمہ اس لغت میں کیا گیا ہے:

(ترجمہ)

''خان عزیز القدر شجاعت نشان میر شکار محمد کریم خان بجر مارو بسلامت رہیں۔ باعث تحریر آنکہ۔ تم کو دار الخلافہ فرخندہ بنیاد میں عرصہ تین مہینے کو ہونے آرہا ہے اور تم نے خریداری سگاں کے امر ضروری کو سرانجام نہیں دیا ہے اور نہ ہی کوئی اطلاع بھیجی ہے۔ پس یہ خیال ہماری خاطر میں آیا ہے کہ خریداری سگاں جیسے اہم امور کو انجام دینے کی اہلیت نہیں رکھتے ہو۔ لہذا اس روبکار کو دیکھتے ہی سوئے قلعہ مراجعت کرو۔ دیر ہرگز مناسب نہیں۔''[5]

فارسی کے متن کو ذریعہ کے اردو متن کے علاوہ ترجمہ کے انگریزی متن میں اس انداز

میں ترجمہ کیا گیا ہے:

"The Khan of weighty value and the symbol of valour, Chief of the Hunt, Muhamad karim khan Bharmaru; may he be safe and secure . The reson for inscribing this; You have been staying for more or less three months in the Capital City of Auspicious Foundation but have not still concluded the important business of buying the hunting hounds and have even not submitted a report or information sheet on this matter. Thus the thought crosses my mind that you are entirely incapable of discharging important duties such as purchase of hounds for hunting. Hence, and therefore, you must, immediately on sight of this Direction to Act, return to the Fort. Delay is not at the proper Written on the fifteenth of Shaban of the current year, on Tuesday, at the time of late morning XII."[6]

دراصل مصنف مترجم فارسی سے تہذیبِ ہند کے تعلق کا اظہار چاہتے ہیں اور یہ ناگزیر ہے۔تاریخ گزرے زمانوں کی دستاویز ہے اور آنے والے زمانوں کے لیے کہانی ۔فارسی کی وجہ سے تہذیبِ ہند کو کیا نقصانات ہوئے اور کیا فوائد؟ یہ سب تاریخی دستاویزات اور تجزیہ کاریوں کا حصہ ہے مگر ''ہے''۔اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا! پسند کیا جائے یا نہیں۔فارسی ادب نے اردو زبان کو بلا شبہ بہت ہی زرخیز کیا ہے اور اب ہندوستان اور پاکستان میں فارسی سے لاتعلقی اردو کے لیے اندیشوں کا باعث بھی بن رہی ہے۔پاکستان میں علاقائی زبانیں اور انگریزی فارسی کی جگہ

لے رہی ہے اور یہی کچھ اردو کے ساتھ ہندوستان میں ہندی اور انگریزی کر رہے ہیں۔ لسانی نقطۂ نظر سے یہ عمل زبانوں کے ارتقا کا باعث ہوتا ہے۔ زبانیں وسیع ہوتی ہیں، لغت پھیلتی ہے اور اظہار کے نئے نئے طریقے سلیقے جنم لیتے ہیں۔ تبدیلی کا یہ عمل ناگزیر ہے مگر کیا کریں کہ جو خالص پن ماضی کی بعض چیزوں میں نظر آتا ہے اس کو زندہ دیکھنے کی آرزو مرتی نہیں۔ راقم الحروف قیاس کر سکتا ہے کہ فاروقی اردو پڑھنے لکھنے والوں کی توجہ ان عوامل کی طرف بھی دلانا چاہتے ہیں۔ اُن کی بات کو مرزا غالب کے درجِ ذیل شعر میں فہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اُردو، کہ بے رنگِ من است

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۴۴۳، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 518,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۴۴۳، ۴۴۴ شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

4- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 518,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۴۵۵، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

[6] Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 530 First Published in Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

القابات وخطابات

دنیا بھر میں تمام قوموں اور ملکوں کے عوام میں خطابات اور القابات کو احترامات کا باعث سمجھا جاتا ہے۔ یہ دوگونا Dual عمل ہے، خواہ کسی کو اس طرح کی عزت سے نوازا جائے یا کوئی اور کسی کو القاب اور خطاب سے احترام دے۔ تاہم عہدِ جدید میں ترقی یافتہ قوموں میں ان چیزوں کی ضرورت نہیں رہی۔ بہت ہی کم عوام اس طرح کے احترامات میں فخر محسوس کرتے ہیں کیونکہ ان کا سرمایہ افتخار ان کا عمل، کردار اور معاشرے میں مثبت حصہ داری Contribution ہوتی ہے۔ انھیں اس طرح کے القابات اور خطابات کی ضرورت نہیں ہوتی۔ تاہم اس بات سے یکسر انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دنیا کے خواہ ترقی یافتہ ممالک ہوں یا غریب عوام کے ممالک کسی نہ کسی طرح یہ تقاضے موجود رہتے ہیں، ہاں البتہ مقداری لحاظ سے کم یا زیادہ ہو سکتے ہیں۔ بر سبیلِ تذکرہ تہذیبِ ہند میں ذاتوں اور قبیلوں کے حوالے سے پہچان بھی اسی طرح کی الجھن Complex ہے۔ لوگوں کے لیے راجپوت، جاٹ، سیّد، قریشی، سیال اور دیگر بے شمار ذاتیں مایہ افتخار ہیں۔ یہ سمجھے بغیر کہ ان کی وجہ سے عوام اور معاشرے میں کیا فلاح ورفاع کا نظام تشکیل پایا۔ سرزمینِ ہند کے لوگوں میں عام طور پر یہ رجحان کم ہی پایا جاتا ہے کہ عزت کا باعث اپنے اعمال، کردار اور مثبت معاشرتی حصہ داری ہو تو آدمی محترم ہو سکتا ہے اور یہ خیال کم ہی لوگوں کی سمجھ میں آتا ہے کہ محض لقب والقاب، خطب وخطاب ہی عزت کا باعث نہیں ہوتے۔ یہ رویہ بادشاہوں کی وجہ سے بے معنی ہونے کے باوجود قبولیت پذیر ہوا اور عوام نے اپنا لیا۔ انفرادی اختیار خواہ کسی بھی شکل میں اپنے جبر، استبداد کے نفاذ ونفوذ کی گہرائی رکھتا تھا۔ فاروقی روایت کے ترسیل کنندہ ہیں اور بغیر تبصرہ کیے ماضی کے ایسے مزاروں کی زیارتیں کرا دیتے ہیں۔

''نقیب نے اعلان کیا کہ قلم دان و شمشیر و مہر کے علاوہ بادزنِ طاؤسی، ایک صندلی زریں، چھ ہاتھی مع عماری و نشان اور ایک فرس جنگی بھی اعلیٰ حضرت خلافت پناہی ظل الٰہی، فخر دودمان بابری، اخلف من اخلاف نیاگان تیموری، خاقان ابن خاقان، سلطان ابن سلطان، حضرت عالی گہر شاہ عالم بہادر شاہ ثانی خلد اللہ ملکہ، وادام اللہ سلطانہ، نے اپنے فرزند دلبند وکیل السلطنت عالی جاہ مادھوراؤ سندھیا کو مرحمت فرمائے ہیں۔'' [1]

درجِ بالا نمونہ کا اقتباس تمام مرکبات کے مفردات پر مبنی انجاس (49) لفظوں پر مبنی ہے۔ اتنی بڑی تحریر میں صرف دو افراد کا ذکر ہے مگر ان کی روایتی عزت و احترام یعنی لقب و خطاب زبان کے بے جا اصراف کا نتیجہ ثابت ہوتی ہیں۔

"The Protector of the Caliphate, Shadow of God on Earth, Pride of the House of Babur, Most Superior among the Offspring of Timur, Sovereign Son of Sovereign, Sultan Son of Sultan, the Presence, Ali gauhar, Shah Alam bahadur Secundus, May God Perpetuate His Rule and Preserve His Power Forever, has, in addition to the Sword and Pen, vouchsafed a peacock-feather fan, a golden chair, Six elephants with howdahs and ensign, and a warhorse to his Beloved Son, Royal Plenipotentiary, Exalted in Fortune, Madhave Rao Sindhia Bahadur." [2]

'حضرت خلافت پناہی ظل الٰہی، فخر دودمان بابری، اخلف من اخلاف نیاگان تیموری، خاقان ابن خاقان، سلطان ابن سلطان، حضرت عالی گہر شاہ عالم بہادر شاہ ثانی خلد اللہ ملکہ، وادام اللہ سلطانہ،---

"The Protector of the Caliphate, Shadow of God

on Earth, Pride of the House of Babur, Most Superior among the Offspring of Timur, Sovereign Son of Sovereign, Sultan Son of Sultan, the Presence, Ali gauhar, Shah Alam bahadur Secundus, May God Perpetuate His Rule and Preserve His Power Forever

ایک فرد کے ذکر کے لیے''' حضرت خلافت پناہی۔ ظل الٰہی۔ فخر دودمان بابری۔ اخلف من اخلاف نیاگان تمیوری۔ خاقان ابن خاقان۔ سلطان ابن سلطان۔ حضرت عالی گہر شاہ۔ عالم بہادر شاہ ثانی۔ خلد اللہ ملکہ۔ وادام اللہ سلطانہ'' دس (10) اسمِ صفت مبالغہ آرائی کے انداز میں پکارے جاتے تھے۔ اسمِ صفت کی اعلیٰ ترین درجہ سے بھی اوپر کوئی درجہ فرض کر لیا جاتا تھا اور اس طرح کی لُغت گھڑ لی جاتی تھی جس سے شاہوں شہزادوں کی تسکین ہوتی تھی۔ انھیں یہ بھی اندازہ نہ تھا کہ یہ سب کچھ زبانی کلامی ہے یا خوشامد ہے اور اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ ایسے رویے زوال کا باعث نہ ہوں گے تو کیا کمال دکھا سکیں گے۔ ذریعہ کی زبان القابات اور خطابات چونکہ انگریز ثقافت میں اس طرح قابلِ قبول نہیں ہیں اس لیے ان کے متبادلات ترجمہ کی زبان میں پیش کرنا دشوارترین ہی نہیں، ناممکن کے قریب تر بھی ہے۔ فاروقی نے بڑی سہولت سے یہ کام بھی کر دکھایا۔

''نقیب نے اعلان کیا کہ قلم دان و شمشیر و مہر کے علاوہ باوزنِ طاؤس، ایک صندلی زریں، چھ ہاتھی مع عماری و نشان اور ایک فرس جنگی بھی --- اپنے فرزند دلبند وکیل السلطنت عالی جاہ مادھوراؤ سندھیا کو مرحمت فرمائے ہیں۔'' (ص:97)

has, in addition to the Sword and Pen, vouchsafed a peacock-feather fan, a golden chair, Six elephants with howdahs and ensign, and a warhorse to his Beloved Son, Royal Plenipotentiary, Exalted in Fortune, Madhave Rao Sindhia Bahadur."(P:107)

فرزند تو اولاد یا بیٹے کو کہتے ہیں لیکن محبت کے وافر اظہار کے لیے دلبند کہہ دینا بھی ضروری سمجھتے تھے۔ چونکہ وہ بیٹا تھا اور کسی نہ کسی بادشاہ کا اس لیے وہ وکیل السلطنت عالی جاہ بھی کہلاتے تھے۔ یہ لغت ترجمہ کی زبان میں اجنبی ہے تاہم ناول نگار مترجم نے اس کا کامل ابلاغ کیا ہے۔

درج ذیل اقتباس بھی اسی نمونہ کی تحریر ہے۔

''اکبری بائی صاحبہ کی صحبت میں رہ کر اسے نستعلیق گفتگو، بذلہ سنجی، بات بات پر شعر خوانی، بیگماتی رکھ رکھاؤ خوب آ گئے تھے۔ موزوں طبع تھی، خود شعر کہتی تھی اور زمانے کے نئے سنگیت کی طرزوں، خیال اور دادرا سے بھی خوب واقف تھی۔ پیشے کے طور پر نہیں، لیکن شوق پورا کرنے کے لئے اس نے فن کی تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ نواب سید یوسف علی خان بہادر، ابن نواب سید محمد سعید خاں بہادر اس زمانے میں (دولت دارالسرور رام پور کی ولی عہدی کے قبل) دہلی میں رونق افروز تھے۔ علوم عربیہ وحکمیہ میں وہ صدر الصدور، ثانی جلال الدین دوانی وعلامہ تفتازانی مولانا صدرالدین خاں صاحب آزردہ، اور ارسطوے دوراں، بوعلی زماں، رشک رازی وفخر طوسی حضرت مولانا فضل حق صاحب خیر آبادی کے ارشد تلامذہ میں تھے۔''[3]

ترجمہ کے اس متن میں مرکبات میں شامل تمام مفرد الفاظ کی تعداد ایک سو اڑتیس (138) ہے۔ تہذیبِ ہند میں القابات و روایت کے نقیب یہ اقتباسات ان الجھنوں Complexes سے پردہ اٹھاتے ہیں جن میں ہند کے عوام الجھے ہوئے تھے۔ ذریعہ کا متن روایات کو اٹھا چلتا ہے جو کہ ترجمہ کے متن کی زبان میں ہرگز مانوس نہیں ہے بلکہ اجنبی ہے۔ ترجمۂ کامل کا تصور اس نتیجہ سے پیدا ہو سکتا ہے کہ ایسی تحریروں کا کامل ابلاغ دوسری زبانوں Secondary Languages میں بھی ہو سکے۔

"The company of Akbari bai sahib and her professional attendants inculcated in her all the heart ravishing sophistications that suited a begam of quality. She spoke in refined accents, was adept

at repartee and the exchange of lively and light hearted dialogue, and knew hundreds of urdu and Persian verses, which she often used in her conversation intelligently and appropriately. She was poetically inclined with a good ear for the rhythm of poetry, and composed an occasional verse or two. She was also well aqcuainted with the new style of singing. the khiyal, which came into vogue during the times of Muhammad Raushan Akhtar Muhammad Shah padshah, who now rests in Paradise. she learnt the musical arts not as a professional matter, but merely in order to indulge her tastes for such things.

Navab Syed Yusuf Ali Khan Bahadur, scion of navab Syed Muhammad Said Khan Bahadur, was at that time an ornament to the city of Delhi, having moved there from the exhilarating city of Rampur, before he was appointed Heir Apparent to the State of Rampur. He had come to Delhi to study Islamic and philosophical subjects with the Sadr-us Sudur, equal of jalaluddin Davvani and Taftażani, Maulana Sadruddin Khan Sahib Azurdah, and the Aristotle of the age, Avicenna of the times the envy of Nasiruddin Tusi, the pride of Rhazes, the

Presence, Maulana Fazl-e-Haq Khairabadi; the Navab was one of their most well - instructed pupils." [4]

جس طرح شاعری میں تو صنائع بدائع ہوتے ہیں اسی طرح تخلیقی نثر میں بھی ممکن ہو سکتے ہیں۔ زیرِ تجزیہ اقتباس میں بھی صنفِ حسنِ تضاد کا عمل ہے۔ اس نثری اقتباس کا آغاز ایک بائی کے ذکر سے ہوتا ہے اور اختتام مولانا فضلِ حق پر۔

نواب یوسف علی خان بہادر --- دہلی میں رونق افروز تھے۔ علومِ عربیہ وحکمیہ میں وہ صدر الصدور، ثانی جلال الدین دوانی وعلامہ تفتازانی

He had come to Dehli to study Islamic and Philosophical subjects Sadr-us-Sudur, equal of Jalal ud Din Davvani and Taftazani.

جلال الدین دوانی کا تعلق ایران کے ضلع کازوم سے تھا۔ وہ 830 ہجری میں پیدا ہوئے۔ ان کی وجہ شہرت حکمت، دانش، عرفان، ترجمہ، سخن گوئی تھا۔ وہ کثیر اللسان تھے۔ عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں رباعیات کہتے تھے۔ ان کے موضوعات حکمیہ اور عرفانیہ تھے۔ علامہ تفتازانی، صدر الدین صدور ایران کے صوبہ خراسان سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ 722 ہجری میں دنیا میں تشریف لائے۔ وہ متکلم، نحوی، منطقی اور مفسر تھے۔ وہ عربی زبان میں خاص مہارت رکھتے تھے۔ یہ کرشمہ بھی ان کی ذات سے منسوب ہے کہ انہوں نے اپنی پہلی کتاب شرح التصریف العیز سولہ برس کی عمر میں مکمل کی۔ ان کی دیگر معروف ترین تحریروں میں ''المطول'' اور ''مختصر المعانی'' شامل ہیں۔ ''علامہ تفتازانی ایک عالم کا اسمِ گرامی ہے مگر یہ لفظوں سے ہی مشتق ہوا ہے۔ ان لفظوں کی ثقافت کسی معاشری ثقافت کے حجم کی طرح ہے۔ جس ترجمہ کو فرد کے متعلق لفظوں کی ثقافت کے معاشری حجم کا ادراک ہو وہ ترجمہ کامل کے معیار کی طرف سفر کر سکتا ہے۔

مولانا صدر الدین خان صاحب آزردہ

Maulana Sadr ud Din Khan Sahib Azurda

مولانا صدر الدین خان صاحب آزردہ کا عرصہ حیات 1804ء سے 1868ء تک محیط

ہے۔وہ کشمیر النسل تھے۔ مولانا فضل حق کے والد خیرامام صاحب کے شاگرد تھے۔دہلی کے صدر الصدور ChiefJustice تھے۔مولانا فضل حق نے 1857ء میں جب انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتویٰ دیا تو مولانا آزردہ اس پر دستخط کرنے والے پہلے سپاہی تھے۔وہ شاہ جہاں کے بنائے ہوئے مدرسہ دارالبقاء کے مہتمم اعلیٰ بھی رہے۔اس کے بعد وہ اس مدرسے کا ازخود اہتمام کرتے رہے۔

ارسطوے دوراں، بوعلی زماں، رشکِ رازی وفخر طوسی، حضرت مولانا فضلِ حق صاحب خیرآبادی

The Aristotle of the age, A vicenna of the times the envy of Narsir ud Din Tusi, the pride of Rhazes, the Presence, Maulana Fazl-e-Khair Abadi.

مولانا فضلِ حق ہندوستان کی ریاست اَوَدھ کے ضلع سیتاپور، قصبہ خیرآباد میں 1797ء میں پیدا ہوئے۔وہ مذہبی عالم تھے، فلسفہ میں گہری دسترس رکھتے تھے اور اچھے شعر گو بھی تھے۔وہ دہلی کے صدرالصدور چیف جسٹس بھی تھے۔1857ء میں جنگِ آزادی کے آغاز کی نسبت ان کی ذات سے ہے۔انہوں نے فتویٰ دیا کہ اب انگریزوں کے خلاف جہاد واجب ہو چکا ہے۔اس جرم کی سزا میں ان کو پھانسی پر لٹکا دیا گیا تھا۔

خطابات والقابات سے معمور اقتباسات کے نمونے ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں جگہ جگہ مزین نظر آتے ہیں:

''اس گفتگو کے آٹھویں یا دسویں دن ایک چوبدار اور سونٹا بردار نواب یوسف علی خان کا رقعہ اور روپیوں کے دس توڑے لے کر وزیر خانم کے دروازے پر حاضر ہوئے۔نواب مستطاب نے رقعہ فارسی میں اور اپنے دست مبارک سے تحریر فرمایا تھا۔مضمون یہ تھا کہ بعد دعاے افزونی دولت حسن ودوام اقبال وزیر خانم سلمہا ملاحظہ فرمائیں کہ اگلے پنج شنبہ کی شام کو بعد مغرب نواب ولیم فریزر صاحب ریذیڈنٹ دولت کمپنی بہادر دام ظلہم ومدت فیوضہم کی ڈیوڑھی عالیہ واقع پہاڑی شہر دہلی پر ایک محفل شعر وسخن قرار دی گئی ہے۔نواب مرزا اسد اللہ

صاحب المتخلص بہ غالب والملقب بہ میرزا نوشہ تازہ کلام سے سرفراز فرمائیں گے۔ حضرت دہلی کے چنیدہ عمائد واساطین بھی رونق افروز بزم ہوں گے۔ آں عزیزہ اگر اپنے قدوم زہت لزوم کو زحمت نہضت عطا کریں تو عین باعث لطف ہوگا۔''[۵]

"ABOUT EIGHT OR ten days later, a staff-bearer and a mace-bearer, dispatched by Navab Yusuf Ali Khan , appeared at Wazir's door, bearing the Navab's missive and ten bags of money, each containing a hundred rupees. The gracious Navab had written in his own hand in Persian to say that may it please Wazir Khana, may she be always secure, after our prayers for enhancement of her beauty's riches and permanence of her good fortunes, to peruse that, on the evening of coming Thursday, after the prayers prescribed to be offered immediately after sundown, an assembly of poetry and conversation will be held in the elevated Hall, located on teh Hill in Delhi, of Navab William Fraser Sahib, Resident to the State of the Company Bahadur, may His shadow be perpetual and may His bounties increase and spead. Navab Mirza Asadullah Khan saib, whose nom de plume is Ghalib and whose honorific is Mirza Naushaah, will enoble the assembly with a recital of his latest poetry. Selected noblemen and

elites of the Presence, Deli, will also enhance the company's elegance. It will be truly a cause of happiness, should that dear and honoured one bestow the touble of movement to her feet which are known to usher in good fortune and happiness, and betake herself there." [6]

دعائے افزونی دولت حسن
Prayers for enhancement of her beauty's riches.

وزیر خانم کو نواب یوسف علی خان کی طرف سے محفلِ مشاعرہ میں شرکت کی دعوت دی گئی۔ اس کو لکھے گئے مکتوب میں وزیر کے لیے دعائیں بھی شامل تھیں۔ اس کے حُسن کی فراوانی کی دعا اس کے حسن کی واشگاف تعریف تھی۔ خاص تعلقات کی بنیاد پر اس طرح کی لغت کو خاص اہمیت دی جاتی تھی۔

دوام اقبال وزیر خانم سلمہا
Permanence of her good fortunes.

وزیر خانم کے لیے خط میں موجود دعاؤں میں اس کی اچھی قسمت کے تسلسل اور استقلال کی دعا بھی تھی۔

محفلِ شعروسخن
Assembly of poetry.

ہندوستان میں تمام زبانوں میں مشاعروں کا رواج تھا۔ ایسا اب بھی ہے۔ یہ ثقافتی عمل تہذیبی علامت ہے۔ دنیا بھر میں پھیلے ہوئے اردو سمجھنے اور بولنے والے لوگ مشاعروں کی تہذیب کو زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے شعرا یورپ، امریکا، آسٹریلیا، کینیڈا کے علاوہ باقی دنیا میں بھی مشاعرے "پڑھنے" جاتے ہیں۔ درُونِ ہندو پاک بھی ایسا ہی ہے۔

چنیدہ عمائد
Selected nobles.

ہندوستانی معاشرہ ذات، نسل، رنگ، مذہب اور معاشی منصب کی تقسیموں میں تقسیم تھا۔ مختلف معاشرتی اجتماعات میں شرکت کے لیے معاشرتی منصب status کے مطابق لوگوں کو دعوت دی جاتی تھی اور اسی کے مطابق ان سے برتاؤ کیا جاتا تھا۔ معاشرے کے بہت سے طبقات

کے لوگوں کو ایسی عزت کے اہل نہیں سمجھا جاتا تھا۔

اساطین Elites of presence

تہذیب ہند میں لوگ اپنے عمل، کردار اور بھلائی میں حصہ داری کی وجہ سے اپنے آپ پر فخر نہیں کرتے تھے کیونکہ وہ یہ سب کچھ کرتے ہی نہیں تھے۔ اس لیے وہ دوسروں سے ممتاز ہونے کے لیے اپنے آپ کو طبقات میں تقسیم کر کے اعلیٰ درجہ کی نسبت حاصل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس طرح کا سرمایہ افتخار بعض اوقات درست بھی ثابت ہوتا تھا مگر مجموعی طور پر یہ عمل کسی ذہنی الجھن Complex یا جعلی پن کی طرح تھا۔ لیکن چونکہ سارا معاشرہ اس میں حصہ دار تھا، لہٰذا اس کو بُرا کہنا بہت ہی بُری حرکت تھی۔

القابات و خطابات لغت کا پیچیدہ ترین استعمال ہیں۔ ذریعہ کی زبان سے ترجمہ کی لغت میں کامل ابلاغ کے ساتھ پیش کرنا دشوار تر نتیجہ کے قریب ہے۔ تاہم فاروقی نے ذریعہ کی زبان کے ترجمہ کی زبان میں بہت آسان اور قابلِ فہم مترادفات پیش کیے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ص ۹۷، شہرزاد کراچی ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi (S-R-F)"The Mirror of Beauty" P:107, Hamish Hamilton Penguin books India, 2013. -

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۱۶۳، شہرزاد کراچی پاکستان ۲۰۰۶ء

4- Shams ur Rehman Farooqi (S-R-F)"The Mirror of Beauty" P:189, Hamish Hamilton Penguin books India, 2013. -

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۲۲۵، شہرزاد کراچی پاکستان ۲۰۰۶ء

6- Shams ur Rehman Farooqi (S-R-F)"The Mirror of Beauty" P:264, Hamish Hamilton Penguin books India, 2013.

ہنر کاری

"کئی چاند تھے سرِ آسماں" میں مختلف ابواب میں ہنر کاری Artisanship کے خاص نمونے مشاہدہ میں آتے ہیں۔ایسا لگتا ہے جیسے ناول نگار جس ہنر کی بیان کاری کر رہے ہوتے ہیں اس میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔اس کی ترکیب ترتیب سے لے کر سلیقے طریقے سب کچھ بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔دراصل یہ ناول نگار کا ظرف Calibre ہے کہ ان کی وسعتِ نظر کہاں تک رکھتی ہے۔

زیر مطالعہ اقتباس میں کتاب سازی یا جلد بندی موضوعِ بحث ہے۔کوئی بھی کتاب دوست فرد، مصنف، محقق پرانی کتابوں سے لاتعلق نہیں ہوسکتا۔اس کے نئے خیالات میں پرانی کتابوں سے اخذ کردہ خیالات نئے پن کو جنم دیتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ پرانی کتابوں کی تلاش، خرید، جمع کرنا اور ان کا مطالعہ کرنا ہر صاحبِ علم ضروری سمجھتا ہے خاص طور سے مصنف یا محقق کے لیے تو کسی ناگزیر شرط کی طرح ہے۔زیرِ مطالعہ پیراگراف میں جلد بندی Binding کا طریقہ اور اجزا کی وضاحت کی گئی ہے۔کتاب کی جلد بندی میں اس کے پشتے کی سلائیاں، لئی، گوند، سریش، دھاگہ، پوستین کے لیے خاص کاغذ، دفتی کے لیے موٹا کاغذ یا کپڑے کا ٹکڑا، جلد کے کونوں پر خاص موٹا کاغذ یا کپڑے کے ٹکڑے، جلد کے اندرون لگنے والے کاغذ، غرض تمام اجزا جو جلد بندی کے لیے درکار ہوتے ہیں زیرِ بحث لائے گئے ہیں۔پرانی کتابوں میں کاغذ کے خاص کیڑے پیدا ہو جاتے ہیں۔ان سے خاص قسم کی بُو Odour بھی آتی ہے۔انہی کیڑوں میں ایک خاص کیڑا insect کو ناول نگار نے "روپا مچھلی، Silver Fish" بھی تحریر کیا ہے۔یہ دلچسپ بات ہے کہ کیڑے مکوڑوں کو ایسی جمالیاتی لغت Aesthetic Diction میں پیش کیا

گیا ہے جیسے وہ کیڑے نہ ہوں بلکہ واقعتا روپہلی مچھلی ہو۔ اس اظہاریہ سے کاغذ کے کیڑے Paper Insect کے لیے پسندیدگی کا اظہار بھی ملتا ہے۔ مگر یہ پسندیدگی انھی پسند کرنے والوں کی ہوسکتی ہے جو ایسی چیزوں کو پسند کرتے ہوں۔ پرانی کتابیں جب زیادہ عرصے تک بند رہتی ہیں تو ان کے اندر پیدا ہونے والے کیڑے موجود رہتے ہیں۔ جونہی کتاب کھلتی ہے تو ایسے کیڑے خود ہی موت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ چونکہ یہ بہت ننھے منے ہوتے ہیں، لہٰذا مر جانے کے بعد کتاب کے صفحات یا سلائیوں میں ہی کہیں دفن یا گم ہو جاتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی ''روپا مچھلی'' بھی ایسی ہی ہے اور ایسا ہی کرتی ہے۔ روپا مچھلی کے ہونے کا تصور اور اس کے ہوا لگنے کے دوران ہی تلف ہو جانے کے تصور میں خاص قسم کی اُداسی بھی ہے۔ زیرِ مطالعہ تحریر میں سے یہ نتیجہ بالواسطہ طور پر اخذ کیا جا سکتا ہے جو کہ براہِ راست نظر نہیں آتا۔ تاہم لگتا ہے کہ مصنف کسی علامتی کیفیت کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔

> ''میں نے اس بار دفتی کو اٹھا کر اور قریب سے دیکھنا چاہا کہ شاید اب سوکھ گئی ہو اور پوستین الگ دکھائی دے جائے۔۔۔ دفتی بڑی آہستگی سے کھل گئی۔ مجھے خیال بھی نہ رہا کہ اب تک میں اس وہم یا کشاکش یا اضطراب میں تھا کہ دفتی اور پوستین اور ورق سب آپس میں چپک کر ٹھوس چوکھٹی لوح نہ بن گئے ہوں۔
>
> جلد کھلی تو ایک مری ہوئی ننھی منی روپا مچھلی جلد کے موڑ اور پوستین کے درمیان پڑی نظر آئی۔ا اس چمن کی بچاری نگہبان اور گلچیں جو بھی تھی اس کو بھی موت آ گئی! لیکن ہوا لگتے ہی اس میں تھوڑی بہت حرکت ہوئی۔۔۔ (ہوا لگتے ہی؟ سنا تو گیا ہے کہ کتاب کو ہوا لگتی رہے تو روپا مچھلی مر جاتی ہے، پنپ نہیں سکتی؟) اور وہ دھیرے دھیرے سرک کر (پھسل کر؟) پوستین کے پیچھے چلی گئی۔
>
> پوستین کتھئی پیلی سانپ کی کھال جیسے رنگ اور قماش کے موٹے کاغذ کی تھی جو اب سے کوئی سوا ڈیڑھ سو برس پہلے مقبول تھا۔ اسے کلکتے مین انگریزی کتابوں کے جلد سازوں نے ولایت سے منگا کر عام کیا تھا۔ گہرے رنگوں کے باعث اس پر کچھ لکھا بھی ہوتا تو پڑھا نہ جاتا اور کاغذ جگہ جگہ سے شکستہ

الگ تھا۔(اس کاغذ میں خرابی یہ تھی کہ یہ ٹوٹتا بہت جلد تھا۔اس میں لچک نہ تھی)
جلد کی داب کے ساتھ کئی جگہ تو ٹوٹ ہی چکا تھا، اور کور پشتینی ورق پر بھی دراریں
پڑ رہی تھیں۔(رو پا مچھلی انھیں میں سے ایک درار کے پیچھے جا چھپی تھی۔نہیں،
شاید سرک کر یا پھسل کر جا رہی تھی۔بھلا مرا ہوا کیڑا چل کہاں سکتا ہے۔)سلائی
اگرچہ فی الحال محفوظ معلوم ہوتی تھی لیکن اندرونی پشتہ بھی اب سلائی سے الگ
ہو رہا تھا۔جڑائی لئی یا گوند کی نہیں، سریش کی تھی۔اس کی بد بو مدت ہوئی اڑ
چکی تھی لیکن خود سریش کی تہ گدلے شیشے کی طرح جگہ جگہ سلائی اور پشتے سے چپکی
ہوئی تھی۔چلو خیر سلائی ٹوٹی نہیں ہے اور جز سب الگ الگ، دکھائی دیتے ہیں۔
اگر سامنے سے نہ کھل سکی تو کوئی ماہر جلد ساز اسے پشتے کی طرف سے کھول ہی
لے گا۔"[1]

"Gingerly, I now lifted the hard cover, hoping that it may have dried out now and the endpaper could perhaps be observed. The hard cover opened easily, almost gently. I forgot that a moment ago I had been torn between conflicting imaginings, anxieties and perplexities about the state of the pages inside the book. I forgot my fear that all the pages and the flyleaf may have coalesced due to moisture and formed one solid tablet.

I opened the hard cover to find a tiny silverfish between the fold of the spine and the endpaper. Oh, oh, the poor little thing that was supposed to be this smal garden's guardian was itself overtaken by death! Yet, touched by the air, it seemed to move a tiny bit (touched by the air?

For all that I knew, silverfish could not survive and would die quickly if a book was aired frequently). And then, sliding ever so slowly, the silverfish disappeared beind the spine.

The endpaper was heavy, dark brown and yellow of hue, the wavy design upon it suggesting snakeskin. This type of endpaper was popular over a century ago. It had been popularized by the English bookbinders in Calcutta who imported it from England. The colour of the design was so dark, and the design so dei se, that no writing would be visible on the paper, even if something had been written on it. Bes des, the paper was now brittle and broken in rr any place. That, in fact, was a manufacturinį defect: the paper was hard, lacking in suppleness, and therefore broke easily when folded. 'hc pressure exerted by the seam, and its natural britleness had been too much for it. (The silverfish ıao hidden under the page, taking advantage of ıne of the many cracks in the endpaper. No, it c uldn't have gone into hiding, it must have slopped through, for how could a dead insect move of it; own accord?)

The seam appeared undamaged, but the inner lining of hc spine was peeling away from

the signatures. Glue, not gum or paste, had been used to fasten the spine to the signatures. The glue had lost its odour ages ago, but its layers, hard and brittle like dirty yellow glass, stuck to the signatures and the inner surface of the spine in many places. Thank God for small mercies, the stitching was not broken; the signatures could be seen clearly. An expert bookbinder would be able to rip the spine off and safely open the signatures even if the book could not be opened from the top by a reader. [2]

قریب سے دیکھنا چاہا Gingerly

کھانا پکانے کے مصالحہ جات میں ایک عنصر ''ادرک'' ہوتا ہے۔اس کا ذائقہ ذرا سا مرچیلا اور تیکھا ہوتا ہے۔اس کی تاثیر گرم اور خشک ہوتی ہے۔سردیوں میں اس کا قہوہ سردی سے بچنے میں کام آتا ہے۔مصنف نے کسی چیز کو دیکھنے کے عمل میں ''ادرک'' کی تاثیر عمل اور ردِ عمل کو شامل کر دیا ہے۔ وہ کتاب کو جس جذبے سے دیکھتے ہیں وہ جذبہ مختلف کیفیات کا امتزاج ہے جس میں حیرانی، بے چینی، تجسس وغیرہ جیسے عناصر دیکھنے کے عمل کو Gingerly، ادرک کے تاثر جیسا بنا دیتے ہیں۔

دفتی Spine Bidning

کسی کتاب کے تمام تر صفحات کو ایک پٹھے میں باندھا جاتا ہے۔اسے کتاب کی ریڑھ Spine بھی کہتے ہیں۔اس کے اندر کاغذوں کی سلائیاں کی جاتی ہیں اور اوپر کسی موٹے کاغذ یا کپڑے وغیرہ سے جلد بندی کی جاتی ہے اور اس کے اوپر جلد کی پوستین چڑھائی جاتی ہے۔جلد بندی کے ہنر میں پوستین کو ''عبری'' بھی کہتے ہیں۔پرانی کتابوں میں دفتی کو خاص اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ کتاب کا پرانا پن سب سے پہلا زوال اس کی دفتی پر نازل کرتا ہے۔اس کی سلائیوں کے دھاگے گل سڑ کر کھل جاتے ہیں اور انہی سلائیوں میں کاغذ کے کیڑے Paper Insects جنم لیتے ہیں۔

پوستین اور ورق سب آپس میں چپک کر ٹھوس چوکھٹی لوح نہ بن گئے ہوں۔

All the pages and fly leaf may have coalesced due to moisture and formed one solid tablet.

بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ پرانی کتابوں پر استعمال شدہ لئی، گوند یا سریش پوستین اور کتاب کے اوراق کو آپس میں جامد کر دیتی ہے۔ اس طرح کی صورت حال میں نہ کتاب کھلتی ہے نہ صفحہ نہ ورق۔ ایسی شکل کو مصنف نے ''ٹھوس لوح Solid Tablet'' کی لغت میں پیش کیا ہے۔

ولایت England

قدیم ہندوستان میں انگلستان کو ''ولایت'' کہا جاتا تھا۔ جو لوگ وہاں جاتے تھے انھیں ''ولائیتیے'' کہا جاتا تھا اور جو چیزیں انگلستان سے درآمد کی جاتی تھیں انھیں ''ولایتی'' کہا جاتا تھا۔ اسی طرح جو طالب علم وہاں سے تعلیم حاصل کر کے لوٹتے تھے انھیں ''ولایت پاس'' کہا جاتا تھا۔ ہندوستان میں اس امر کو باعث اعزاز سمجھا جاتا تھا۔

لچک Flexibility

کاغذ کی صنعت وقت کے ساتھ ساتھ ناقابل پیمائش ترقی کرتی رہی ہے۔ کچھ عرصہ پہلے کا کاغذ آج کل کے بنائے گئے کاغذ سے بہت مختلف ہوتا تھا۔ عہدِ جدید میں کاغذ میں ایسی خصوصیات پیدا کی جاتی ہیں کہ وہ زیادہ عرصے تک اپنے آپ کو سالم اور ثابت رکھ سکے۔ عہدِ قدیم میں بننے والا کاغذ چونکہ صرف لکڑی کے اجزا وغیرہ سے بنایا جاتا تھا اس لیے اس میں لچک Flexibility کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہوتا تھا۔ ایسا ممکن تھا کہ دہرا ہونے کی شکل میں کاغذ ٹوٹ ہی جائے اور ساتھ ہی کتاب کے متن کو بھی غائب کرنے کا باعث بن جائے۔

داب Pressure

کتاب کی جلد بندی میں ''داب Pressure'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ کتاب کی سلائیاں کرنا، دفتی چڑھانا، پوستین اور کتاب کے کونے بنانا یہ سب کچھ خاص دباؤ کا تقاضا کرتا ہے۔ اس دباؤ کے نتیجہ میں کتاب کی متذکرہ اجزا اپنی اپنی جگہ پر بڑی مناسبت سے بیٹھ جاتے ہیں۔ اس عمل کو کتاب کی جلد بندی میں ''داب Pressure'' کہا جاتا ہے۔ اس مقصد کے لیے جلد بندی کے ماہرین خاص آلات بھی استعمال کرتے تھے جس سے جلد کو کچھ وقت کے لیے مشینی

انداز میں دباؤ میں رکھا جا سکتا تھا تا کہ جلد بندی کے مطلوبہ نتائج حاصل کیے جا سکیں۔

درازیں. Brittles

کاغذ کی پرانی قسم نسبتاً موٹی اور سخت ہوتی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا تھا کہ جونہی کاغذ دہرا ہوتا تو وہ ٹوٹنے لگ جاتا۔ اس ٹوٹنے کے عمل کو مصنف نے ''درازیںBrittles '' کی لغت میں پیش کیا ہے۔ کاغذ پر جگہ جگہ ٹوٹنے کے نشانات یا کٹاؤ اسی سیاق و سباق میں فہم کیے جا سکتے ہیں۔ لفظ ''درازیںBrittles '' کو عام طور پر اردو زبان میں ''دراڑیں'' لکھا اور پڑھا جاتا ہے تاہم مصنف نے اسی لفظ کا انتخاب کیا ہے جس کو وہ درست سمجھتے ہیں۔

چلو خیر Thanks God for Small Mercies

اردو لغت میں ''چلو خیر'' کا مختصر اظہاریہ بہت ہی معنی خیز ہے۔ چلو، اور خیر دونوں مفرد لفظ ایک طرف دبی دبی سی اجازت دیتے ہیں اور دوسری طرف دبی دبی سی قبولیت کا اظہار کرتے ہیں۔ مراد یہ کہ جو ہوا سو ہوا اسی کو اچھا ہی سمجھا جائے۔ اس نفسیاتی کیفیت کے پیچیدہ ترین اظہاریے کا ترجمہ کے متن میں ''Thanks God for Small Mercies'' کے متبادلات میں پیش کیا گیا ہے۔ بظاہر ''چلو خیر'' کو انگریزی زبان میں پھیلا دیا گیا ہے مگر ایسا ہی درکار تھا۔ ایک ایسی نفسیاتی کیفیت جو بہت ہی موضوعی subjective ہو اس کے اظہار کے لیے اسی طرح کی لسانی ساختیں درکار ہوتی ہیں۔

ہنر کاری کے بہت سے نمونے ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اور اس کے ترجمہ "The Mirror of Beauty" میں زیرِ مطالعہ آتے ہیں۔ مصنف ایسی ہنر کاریوں کو اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود اس ہنر میں طاق ہیں اور اس کا ذاتی تجربہ رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۴۷، ۴۸، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Sham ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 47-48, Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

رنگ سازی کی ترکیب

رنگ کائنات کا حسن ہیں۔ جنگل، جانور، فصلیں، انسانی لباس اور وہ کون سی ایسی چیز ہے جو رنگ نہیں رکھتی۔ تخلیقی پیش کاری میں رنگوں کا اظہار اسی آفاقی اور کائناتی حقیقت کے سبب ہے۔ دنیا کے مختلف خطوں میں رنگ سازی یا رنگوں کی ترکیب مختلف ہوسکتی ہے مگر معدوم نہیں ہوسکتی۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ناول میں بہت سے موضوعات میں سے رنگ کی ترکیب ایک اہم موضوع ہے۔ نمونے کا اقتباس رنگ کے متعلق ناول نگار کی اظہاری قوت کی شہادت دیتا ہے۔

> ''لیکن میری آنکھیں تو ابھی بند ہی ہیں، میں نے دل میں کہا۔ میری آنکھیں خوف سے بند ہیں شاید؟ لیکن خوف مجھے اس کتاب سے نہیں، اپنے آپ سے تھا۔ شعر کے نیچے بھی کچھ لکھا ہوا تھا، حسب معمول مٹا مٹا سا۔ روشنائی وہی افشانی شنگرفی سی، یا شاید لاجوردی سی۔ مگر بلا لاجوردی پر شنگرفی کا شک کیوں کر گزر سکتا تھا؟ میں نے ہزاروں نہیں تو سیکڑوں پرانی کتابیں دیکھی اور برتی ہیں۔ خود میرے پاس ایسی کتابوں کی کثرت نہیں تو کمی بھی نہیں۔ ایسا کبھی نہ دیکھا کہ زرد نیلگونی اور سرخی مائل زعفرانی ایک سے معلوم ہو۔ لیکن یہ بھی ہے کہ دہلی کے پرانے مصوروں اور خطاطوں کے ماہر رنگ چار تھے: سفید، سیاہ، لاجوردی، اور شنجرفی۔ یہ رنگ ہمیشہ گھر کی چار دیواری میں بڑے رازدارانہ انداز میں تیار ہوتے تھے، کیا مجال کسی کو کسی رنگ کے نسخے اور پرچۂ ترکیب۔ استعمال کی بھنک پہنچ جائے۔ تو یہ شاید ایسے ہی کسی گھرانے کی خفیہ روشنائی رہی ہو جس کے رنگ میں اور بھی رنگوں کی چھوٹ تھی۔''[1]

ترجمہ کے متن "The Mirror of Beauty" میں درج بالا متن کو مشاقی سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ رنگوں کی ترکیب اور طریقہ کار سے لے کر معاشری وضاحتوں تک سب کچھ شامل ہے۔

"But my eyes are still shut, I said to myself, Perhaps my eyes were shut because of my terror. But it was not the book that terrorized me. I stood in terror of myself ... There was some inscription too under the verse, its ink the same vermilionesque, with a hint of gold dust. Orperhaps the ink was made from lapis lazuli, but how could the blue - green of lapis lazuli be mistaken for the reddish orange of vermilion?

I had handled hundreds, not to say thousands of antique urdu and Persian books, and in my own library I had quite a few of them. I had never seen such yellow - blue and ochre. Traditional painters and calligraphers in Delhi had four special colours" white, gold , lapis lazuli and vermillion. These colours were alwyas prepared within the four walls of the painter's lodgings and in great secrecy. There was just no question of the prescription being passed from one house to another. So may be this orange - blue was the secret spcial ink of some atelier?[2] "

قدیم ہندوستان میں رنگ سازی انفرادی یا خاندانی مہارت یا پیشہ ہوتی تھی۔ یہ صنعت

کا درجہ نہ رکھتی تھی اور نہ اس میں اس عہد میں مشینیں استعمال ہوتی تھیں۔ البتہ عہدِ جدید میں نہ صرف مشینیں یا کارخانے رنگ بنانے کا کام کرتے ہیں بلکہ رنگ کی نوعیت کیمیائی synthetic بھی ہو گئی ہے۔ درج بالا متون میں ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں اہم متبادلات درج ذیل ہیں۔

مِٹا مِٹا سا　　　　Some inscription

جب کوئی چیز مکمل طور پر واضح نہیں ہوتی تو مبہم یا دھندلی ہوتی ہے۔ ''مٹا مٹا سا'' کے تصور کو ناول نگار مترجم نے "Some" کی لغت استعمال کر کے واضح کر دیا ہے کہ زیرِ مشاہدہ جو چیز بھی تھی وہ مکمل طور پر واضح نہ تھی بلکہ جزوی طور پر مبہم یا دھندلی تھی۔

افشانی شنگرفی　　　　vermillionesque

افشانی سے مراد نمایاں اور پھیلتا ہوا رنگ ہے جب کہ شنگرفی سنہری آتشیں رنگ ہوتا ہے۔

لاجوردی　　　　Lapis Lazuli

لاجوردی رنگ نیلگوں مائل سبز ہوتا ہے۔ اس رنگ کا پتھر پہاڑوں سے نکالا جاتا ہے اور اس کی مصنوعات بنا کر دنیا بھر میں فروخت کی جاتی ہیں۔ سب سے زیادہ استعمال زیورات میں کیا جاتا ہے۔

لاجوردی پر شنگرفی کا شک　　　　But how could the blue - green be mistaken for the reddish orange of vermillion.

ناول اور اس کے ترجمہ کی کہانی میں درجِ بالا اقتباسات ایک تصویر کے متعلق ہیں۔ یہ کتاب بہت پرانی ہو چکی ہے اور وقت گزرنے اور بدلنے کے ساتھ ساتھ کتاب کے رنگ بھی تبدیلی کا شکار ہوتے رہے ہیں۔ لاجوردی اور شنگرفی رنگ کا بظاہر آپس میں کوئی تعلق نہیں۔ یہ دونوں رنگ ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہیں مگر کتاب کے پرانے پن میں دونوں رنگ باہم امتزاج کی شکل پیش کرتے ہیں۔

زرد نیلگونی　　　　Yellow - Blue

نیلا رنگ نیلا ہوتا ہے اور زرد رنگ زرد ہوتا ہے۔ دونوں رنگوں کو ماہرین جب خاص شرح سے ملاتے ہیں تو نیا رنگ جنم لیتا ہے۔ اسی طرح کی صورتِ حال زرد نیلگونی رنگ کی ہے۔

زعفرانی Ochre

لوہے کے آکسائیڈ اور چکنی مٹی یا گیرو ے سے بنا ہوا ایک روغن جس کا رنگ ہلکے زرد اور سرخ کے درمیان ہوتا ہے۔ یہ رنگ مدھم زردی مائل بھورا بھی ہو سکتا ہے۔ اس رنگ کی مٹی خاص طور سے پاکستان میں ملتان اور اس کے نواح میں کثرت سے مشاہدہ کی جا سکتی ہے۔

خاص رنگ چار تھے Four special colours

رنگوں کے بنیادی رنگ چار ہوتے ہیں۔ انہی رنگوں کو مختلف عمل کے ذریعے نئے نئے رنگوں shades میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح ان چار رنگوں کو امتزاجی رنگوں میں خمیری حیثیت حاصل ہے۔ ان چار رنگوں میں سفید، سنہرا، لاجوردی اور شنجرفی شامل ہیں۔ تاہم یہ بات کوئی لگا بندھا اصول یا قانون نہیں ہے۔ مثال کے طور پر جدید رنگ سازی کی صنعت میں سرخ، نیلا، پیلا اور سبز رنگ کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

گھر کی چہار دیواری Four walls of the painter's lodging

رنگ سازی کا کام مصور ہی کیا کرتے تھے۔ وہ رنگ بناتے بھی تھے اور استعمال بھی کرتے تھے۔ اس سے ان کی تخلیقی پیش کاری میں انفرادیت بھی قائم رہتی تھی اور فن پارہ بھی انوکھی حیثیت حاصل کر جاتا تھا مگر یہ سب کچھ خفیہ انداز میں کیا جاتا تھا۔ گھر کی چہار دیواری سے مراد محدود جگہ ہے جہاں پر یہ کام کیا جاتا تھا۔ بنیادی طور پر یہ سب کچھ راز داری قائم رکھنے کی غرض سے کیا جاتا تھا۔ اس میں یہ خوف بھی لاحق ہوتا تھا کہ کہیں دوسرے مصور کسی اور مصور کے راز نہ چرا لیں۔

راز دارانہ Great Secracy

مصور اور رنگ ساز اپنا کام ایسی جگہوں پر اور ایسے انداز میں کرتے تھے کہ اردگرد کے لوگوں کو اس کی خبر تک نہ ہو۔ ایسا اس لیے کیا جاتا تھا کہ ان کا کام انہی تک محدود رہے اور اس کا راز کوئی اور حاصل نہ کر لے۔

نسخے اور پرچہ Prescription

کاغذوں کی پرچیوں پر رنگوں کی ترکیب اور ان کے اجزا تحریر کیے جاتے تھے۔ کاغذ کے ان ٹکڑوں کو بڑی احتیاط کے ساتھ اپنے ہی گھر کے لوگوں تک پہنچایا، سمجھایا جاتا تھا۔ یہ سارا عمل اپنے نسخوں کو یا ترکیب کو اپنے آپ تک محدود رکھنے کے لیے تھا۔

اور بھی رنگوں کی چھوٹ تھی   Atelier

جب کچھ رنگوں کو آپس میں ملا دیا جاتا تھا تو اُن سے رنگوں کے بہت سے رنگ shades بنائے جا سکتے تھے۔ ناول نگار مترجم نے اس کے لیے انگریزی کی لغت "Atelier" کا استعمال کیا ہے۔ دراصل یہ ابلاغ کا محاوراتی اظہار ہے جس کا مطلب ہے کہ وہ جگہ جہاں کام کیا جاتا ہے۔ اور بھی رنگوں کی چھوٹ سے مراد کسی ایک رنگ کے دوسرے میں ملا دینے سے نئے نئے رنگوں کا وجود میں آ جانا ایک طرح کا کارخانہ تھا یا کارگاہ تھی جہاں رنگ بڑھتے ہی رہتے تھے۔

درج بالا اقتباسات اور ان کے تجزیہ سے ثابت ہوتا ہے کہ عہدِ قدیم میں ہندوستان میں رنگ سازی کوئی صنعت نہ تھی بلکہ یہ شخصی مہارت تھی۔ یہ مہارت یا فرد کے پاس ہوتی تھی یا زیادہ سے زیادہ وہ اپنے خاندان کے لوگوں کو منتقل کر دیتا تھا۔ اس طرح یہ طریقہ کار سینہ بہ سینہ چلتا تھا اور ختم ہو جاتا تھا۔ ہندوستان کی تہذیب کی بدنصیبیوں میں یہ عمل بھی شامل ہے کہ رنگ سازی، فنِ تعمیر، فنِ باغبانی، طِب اور اس طرح کے دوسرے علوم سائنسی یعنی علمی حیثیت اختیار نہ کر سکے۔

رنگ تیار کرنے کے لیے مقامی جڑی بوٹیاں، پھول پتے، بیج اور پھل کے علاوہ کیڑے مکوڑے بھی استعمال کیے جاتے تھے۔ ان کو خاص انداز میں پیس لیا جاتا تھا اور بڑی راز داری سے رنگ تیار کر لیے جاتے تھے۔ زیریں اقتباسات میں اس امر کی مزید وضاحت موجود ہے۔

> ''گاؤں کی خوش شناس کا بڑا حصہ یہاں کے شبیہ سازوں (اور شاید تھوڑا بہت ٹھگوں) کی بدولت تھا۔ لوگ منھ مانگی قیمتیں دے کر شبیہیں لے جاتے تھے۔ یہ زیادہ تر خیالی ہوتی تھیں۔ شبیہ حقیقی بنانا عام طور پر معیوب سمجھا جاتا تھا۔ یہاں کے شبیہ سازوں نے جڑی بوٹیوں اور پتیوں اور درختوں کی چھالوں، پھولوں اور پھلوں اور بعض کیڑے مکوڑوں سے رنگ نکالنے کے طریقے اپنے اجداد سے سینہ بہ سینہ پائے تھے۔ ان کے رنگوں میں خارجی تیل کا عنصر بالکل نہ ہوتا تھا، الا ماشاءاللہ وہ تیل جو خود اس کیڑے یا پھل میں ہو جس کا رنگ اتارا جا رہا تھا۔ رنگ کو پہلے خشک بھر بھرے ڈھیلوں کی شکل میں بناتے تھے۔ پھر اوپر نیچے بہت باریک ململ رکھ کر نرم سنگ جراحت کے چکنے ٹکڑوں سے انھیں آہستہ آہستہ

زعفرانی Ochre

لوہے کے آکسائیڈ اور چکنی مٹی یا گیردے سے بنا ہوا ایک روغن جس کا رنگ ہلکے زرد اور سرخ کے درمیان ہوتا ہے۔ یہ رنگ مدھم زردی مائل بھورا بھی ہو سکتا ہے۔ اس رنگ کی مٹی خاص طور سے پاکستان میں ملتان اور اس کے نواح میں کثرت سے مشاہدہ کی جا سکتی ہے۔

خاص رنگ چار تھے Four special colours

رنگوں کے بنیادی رنگ چار ہوتے ہیں۔ انہی رنگوں کو مختلف عمل کے ذریعے نئے نئے رنگوں shades میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح ان چار رنگوں کو امتزاجی رنگوں میں خمیری حیثیت حاصل ہے۔ ان چار رنگوں میں سفید، سنہرا، لاجوردی اور شنجرفی شامل ہیں۔ تاہم یہ بات کوئی لگا بندھا اصول یا قانون نہیں ہے۔ مثال کے طور پر جدید رنگ سازی کی صنعت میں سرخ، نیلا، پیلا اور سبز رنگ کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

گھر کی چہار دیواری Four walls of the painter's lodging

رنگ سازی کا کام مصور ہی کیا کرتے تھے۔ وہ رنگ بناتے بھی تھے اور استعمال بھی کرتے تھے۔ اس سے ان کی تخلیقی پیش کاری میں انفرادیت بھی قائم رہتی تھی اور فن پارہ بھی انوکھی حیثیت حاصل کر جاتا تھا مگر یہ سب کچھ خفیہ انداز میں کیا جاتا تھا۔ گھر کی چہار دیواری سے مراد محدود جگہ ہے جہاں پر یہ کام کیا جاتا تھا۔ بنیادی طور پر یہ سب کچھ رازداری قائم رکھنے کی غرض سے کیا جاتا تھا۔ اس میں یہ خوف بھی لاحق ہوتا تھا کہ کہیں دوسرے مصور کسی اور مصور کے راز نہ چرا لیں۔

رازدارانہ Great Secracy

مصور اور رنگ ساز اپنا کام ایسی جگہوں پر اور ایسے انداز میں کرتے تھے کہ اردگرد کے لوگوں کو اس کی خبر تک نہ ہو۔ ایسا اس لیے کیا جاتا تھا کہ ان کا کام انہی تک محدود رہے اور اس کا راز کوئی اور حاصل نہ کر لے۔

نسخے اور پرچہ Prescription

کاغذوں کی پرچیوں پر رنگوں کی ترکیب اور ان کے اجزا تحریر کیے جاتے تھے۔ کاغذ کے ان ٹکڑوں کو بڑی احتیاط کے ساتھ اپنے ہی گھر کے لوگوں تک پہنچایا، سمجھایا جاتا تھا۔ یہ سارا عمل اپنے نسخوں کو یا ترکیب کو اپنے آپ تک محدود رکھنے کے لیے تھا۔

اور بھی رنگوں کی چھوٹ تھی   Atelier

جب کچھ رنگوں کو آپس میں ملا دیا جاتا تھا تو اُن سے رنگوں کے بہت سے رنگ shades بنائے جا سکتے تھے۔ ناول نگار مترجم نے اس کے لیے انگریزی کی لغت "Atelier" کا استعمال کیا ہے۔ دراصل یہ ابلاغ کا محاوراتی اظہار ہے جس کا مطلب ہے کہ وہ جگہ جہاں کام کیا جاتا ہے۔ اور بھی رنگوں کی چھوٹ سے مراد کسی ایک رنگ کے دوسرے میں ملا دینے سے نئے نئے رنگوں کا وجود میں آجانا ایک طرح کا کارخانہ تھا یا کارگاہ تھی جہاں رنگ بڑھتے ہی رہتے تھے۔

درج بالا اقتباسات اور ان کے تجزیہ سے ثابت ہوتا ہے کہ عہدِ قدیم میں ہندوستان میں رنگ سازی کوئی صنعت نہ تھی بلکہ یہ شخصی مہارت تھی۔ یہ مہارت یا فرد کے پاس ہوتی تھی یا زیادہ سے زیادہ وہ اپنے خاندان کے لوگوں کو منتقل کر دیتا تھا۔ اس طرح یہ طریقہ کار سینہ بہ سینہ چلتا تھا اور ختم ہو جاتا تھا۔ ہندوستان کی تہذیب کی بدنصیبیوں میں یہ عمل بھی شامل ہے کہ رنگ سازی، فنِ تعمیر، فنِ باغبانی، طِب اور اس طرح کے دوسرے علوم سائنسی یعنی علمی حیثیت اختیار نہ کر سکے۔

رنگ تیار کرنے کے لیے مقامی جڑی بوٹیاں، پھول پتے، بیج اور پھل کے علاوہ کیڑے مکوڑے بھی استعمال کیے جاتے تھے۔ ان کو خاص انداز میں پیس لیا جاتا تھا اور بڑی رازداری سے رنگ تیار کر لیے جاتے تھے۔ زیریں اقتباسات میں اس امر کی مزید وضاحت موجود ہے۔

''گاؤں کی خوش شناس کا بڑا حصہ یہاں کے شبیہ سازوں (اور شاید تھوڑا بہت ٹھگوں) کی بدولت تھا۔ لوگ منہ مانگی قیمتیں دے کر شبیہیں لے جاتے تھے۔ یہ زیادہ تر خیالی ہوتی تھیں۔ شبیہ حقیقی بنانا عام طور پر معیوب سمجھا جاتا تھا۔ یہاں کے شبیہ سازوں نے جڑی بوٹیوں اور پتیوں اور درختوں کی چھالوں، پھولوں اور پھلوں اور بعض کیڑے مکوڑوں سے رنگ نکالنے کے طریقے اپنے اجداد سے سینہ بہ سینہ پائے تھے۔ ان کے رنگوں میں خارجی تیل کا عنصر بالکل نہ ہوتا تھا، الا ماشاءاللہ وہ تیل جو خود اس کیڑے یا پھل میں ہو جس کا رنگ اتارا جا رہا تھا۔ رنگ کو پہلے خشک بھر بھرے ڈھیلوں کی شکل میں بناتے تھے۔ پھر اوپر نیچے بہت باریک ململ رکھ کر نرم سنگ جراحت کے چکنے ٹکڑوں سے انھیں آہستہ آہستہ

کوٹا اور پیسا جاتا۔ یہ عمل اتنی ہلکی قوت سے کیا جاتا تھا کہ آواز تک نہ آتی تھی۔
اس دوران ململ کے کپڑے پھٹ جاتے تو فوراً بدل دیئے جاتے۔ جب مہینوں
کی کٹائی پسائی کے بعد رنگ ایسا ہو جاتا کہ ہوا میں آپ سے آپ غبار بن کر
اڑنے لگتا تو اسے ایک بار اور چھان کر ہلکے پانی سے گوندھ کر لئی سی بنا لیتے تھے۔
یہ پانی بھی ہر جگہ سے نہیں آتا تھا۔ کشن گڑھ کی قدیمی جھیل کے صرف مغربی
کنارے کے ایک کنڈ کا پانی اس کام میں لگتا تھا۔ یہاں کچھ نئی طرح کی گھاس
پانی کے اندر اگتی تھی۔ (کہتے تھے کہ مگرمچھ اسے اپنے پیشاب سے سینچتا ہے اور
یہ مگرمچھ پشکر جھیل کے دیوتا مگرمچھوں کے خاندان کے ہیں)۔ یہ گھاس نہ تو سوار
کی طرح سخت اور گھنی اور دھاردار لمبی پتیوں والی تھی اور نہ مچھلی گھاس کی طرح
لمبی لسلسی اور باہم الجھی ہوئی۔ موٹی، موٹی ڈنٹھلیں تھیں، پتیوں اور ریشوں سے
بالکل معرا، اور وہ اس طرح آڑی ترچھی شکلوں میں اگی تھیں کہ کبھی کبھی لگتا تھا
کسی نے ہاتھ سے بنا کر کاٹ جوڑ کر ڈال دی ہیں۔ اور کبھی ایسا لگتا کہ کوئی تیز
دانتوں والا جانور انھیں مہینوں سے کترتا آیا ہے اور اب جو لکڑی اور پتیاں جگہ
جگہ سے کھل اور چھل اور کٹ گئی ہیں تو آمیر اور لال قلعے کی دیواروں پر بنے
ہوئے نقش و نگار جیسے متنوع اور ایک کے اندر ایک کے گتھے ہوئے نمونوں اور
نقشوں کا التباس ہوتا ہے"۔ یہ ساری جھنڈیاں اور ڈالیاں ہمیشہ پانی میں غرق
رہتیں۔ پانی کبھی کم ہو جاتا اور اس کا خدشہ ہونے لگتا کہ لکڑیاں سطح آب سے
اوپر آ جائیں گی اور دھوپ انھیں چھو لے گی تو خود ان ڈالیوں سے اتنا پانی بوند
بوند پھوٹ بہتا کہ ڈالیاں پھر سے تہ آب ہو جاتیں۔ کشن گڑھ کے رنگ حسب
ضرورت گوندھے جاتے تھے۔ ورنہ انھیں جست کی کلھیوں میں سربہ مہر رکھا جاتا
تھا۔ یہاں کے مصور اونٹ کے بچے کی دم کے نچلے اندرونی روئیں اور گجراتی
کچھار کی گدھیوں کے نوزائیدہ بچوں کے کانوں سے آہستہ نوچے گئے باریک
بالوں سے اپنے موقلم تیار کرتے تھے۔ اور کشن گڑھ کی جھیل کے متذکرہ گوشے
کے پانی کو مٹی کی تھیلوں میں سرد کر کے اس پانی سے ان کے رنگ گوندھے جاتے

تھے۔ کبھی کبھی زبرجد یا لاجورد کے ٹکڑوں کو اسی پانی میں رکھ کر کلھیوں کو مہینوں بند رکھتے۔ پھر پنچانگ اور آسمان اور پروہت سے مشورہ کر کے وہ کھولی جاتیں اور ان ٹکڑوں کو پیس کر رنگ بنایا جاتا۔" [3]

The main source of the prosperity of our village was the income generated by the painters. The painters of Hindal Purwah had inherited techniques and methods of making or extracting colour from herbs, leaves, barks, flowers, fruits and some insects. These colours had absolutely no element of oil, except the oil that was originally contained in the vegetable or animal source. the colours were first formed as a dry, somewhat loose mass or lump. then a piece of very fine muslin was placed above and below the lump, which was then gently beaten with soft, smooth soapstone. The process of beating and grinding was so gentle that nothing could be heard even by anyone nearby. if, by any chance, the muslin tore or develped holes, it was changed immediately.

This process of beating and grinding would take a few months by which time the lump of colour became extremely fine and powdery so that it would float in the air of its own accord. Then, in order to make sure that no impurity

remained, it was filtered through another piece of fine muslin and was only then made into a thick paste. The colours of Kishangarh were prepared only as needed. At other times the powder- colours were kept sealed in smal zinc jars.

For their brush, the painters used the gently pulled inner down of a baby camel's tail, or the ultra soft down from the ears of newborn wild asses of Kutch. the water which was used to make the paste was special too; it was drawn only from an underwater pool at the western end of the ancient lake in Kishangarh. An unusual kind of waterweed grew here. (It was reputed to have been watered by the urine of the crocodiles that lived in the lake; they were reputed to be descended from the crocodiles that lived in the lake; they were reputed to be descended from the crocodile gods of Lake Pushkar, a hundred miles away.)

This waterweed did not have the hard, dese, sharp-edged leaves of sivar, Amaranthus sanguinus, nor was it long, thin, twisted and clamy like the fish weed.

Thish weed consisted of thick, almost leafless and very nearly fibreless stalks, and it

grew in such odd, bent and convoluted shapes that it looked more like some twisted sculpture than an organic weed. Some of it looked as if a sharp-toothed animal had been nibbling at it; and thus shorn of leaves and scraped and cut in many places, the intertwined weed seemed to be carved from stone, rather than vegetative material. In fact, it seemed more like the complicated inlay work on the walls of the Red Fort, or the big fort at Amber near Jaipur.

The shrub and the weed would always remain submerged in water. Sometimes at the peack of the hot months, the water level sank a litle below the stalks of the weed and there was a danger of the incandesent sun touching them; the stalks themselves would ooze and sweat, in fact almost extrude moisture drop by drop, until the entire plant above water became wet and secure from the effect of the sun.

The water from Kishangarh's ancient lake was first cooled in small earthen pitchers before being used for mixing colours. Sometimes, small lumps of lapis lazuli or jasper and chrysoberyl were immersed in the same water

pitchers for months.[4]

''یہاں ایک سوت کا چالیسواں اور اس جگہ تین سوت کا چوتھائی لگتا ہے۔ پھر یہ شکل بنے گی۔'' اس نے دو کاغذ دکھائے۔ ایک تو بادامی رنگ کا تھا، جس پر ہلکی شجرفی روشنائی سے عجیب سی عبارت لکھی ہوئی تھی۔ دوسرے میں قالین کے نقشے کا ایک ٹکڑا تھا جس میں پورے رنگ دکھائے گئے تھے۔ ''اس قرمزی کو اس صنوبری سے نہ ملاؤ۔ یہاں سفیدے والی سبزی آئے گی۔ اور جب یہ سبزی بید مجنوں کے ہلکے سنہرے سے ملے گی تو یہ رنگ دکھائے گی۔'' لیکن بجائے رنگ کے اس نے اسی بادامی کاغذ کا ایک کونا دکھایا جس پر شجرفی نقش بنے ہوئے تھے۔''[5]

'Here you will apply the fortieth of one thread's thickness; here, a fourth of three threads' thickness. Then here is how the drawing will be like.' The speaker showed to his interlocutor a piece of khaki paper with some strange notations marked upon it in saffron ink. then he exhibited another, similar piece of paper on which was the coloured design of a part of the carpet. [6]

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۵۱، ۵۲، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 50, Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۵۷، ۵۸، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

4- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 59, 60, Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۷۷، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

6- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 59 Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

جنگ بازی کی لغت

جنگ بازی بھی ایک فن ہے۔ یقیناً تباہی کا باعث ہے مگر فاتح کے لیے ترقی اور برکتوں کا سبب ہوتا ہے۔ دنیا کے تمام تر کھیل اسی فن کا استعاراتی اظہار ہیں۔ جہدالبقاء کے لیے بھی یہ فن اپنی آفاقی اور کائناتی اہمیت رکھتا ہے کہ ازل سے آج کے دن تک اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے باوجود ختم نہیں ہو سکا بلکہ نئی نئی شکلیں اختیار کرتا رہتا ہے۔ یہ اگرچہ عالمی موضوع ہے مگر ہندوستان میں جنگوں کی لغت یورپ میں جنگوں کی لغت سے مختلف ہی ہو سکتی ہے۔ ذریعہ کے متن میں جنگ بازی کی لغت کو ترجمہ کے متن میں اس انداز میں ابلاغ کیا گیا ہے۔

> ''دائیں طرف پیادہ برقندازوں کی قطاروں کا میمنہ اور بائیں طرف گھوڑ سواروں کی پلٹنوں میسرہ بھی اس کے ساتھ رواں ہیں۔ سامنے مقدمتہ الجیش، پھر ہراول دستے، پیچھے چنداول دستے، جنھیں پرانے لوگ ساقہ بھی کہتے تھے۔ پیچھے والوں کے ساتھ توپیں اور بارود خانہ، پھر سامنے والوں کے ساتھ آتشی اسلحہ اور ہلکی باتری (Batery)۔ کیا گھڑ سوار اور کیا پیادہ، سب کے ہتھیار کئی کئی ہوتے تھے، تلوار، نیزہ یا برچھا، قرابین یا رفل، کمر میں پیش قبض، فرنگی کمیدانوں کی کمر میں طمنچہ۔ گھوڑوں، ہاتھیوں، اونٹوں، بیل گاڑیوں، بیلوں، خچروں، گدھوں وغیرہ کا شمار ممکن نہ تھا۔ ہر گھوڑے پر دو ملازم تھے، ایک سئیس اور ایک جرکٹا۔ ہر ہاتھی پر ایک فیل بان یا مہاوت، اور ہر تین اونٹوں یا بیلوں پر ایک شتر بان یا گاڑی بان۔ ہر فرنگی کمیدان کے پاس اپنا ڈیرہ خیمہ تھا جس کو لگانے اکھاڑنے کے لیے متعدد خیمہ بردار (جنھیں فرنگی زبان میں لاسکر کہتے تھے)

ہوتے تھے۔ یہ لفظ متعلقہ اداروں میں اب بھی مستعمل ہے۔ علاوہ ازیں ہر افسر کی رسد خوراک کے لئے بھیڑیں، بکریاں، مرغے وغیرہ اس کے ساتھ تھیں کہ خدا معلوم گوشت انڈا ہر جگہ ملے نہ ملے۔ ہر صاحب انڈا ابیل (Boil) کرنے کے لیے چھوٹے چھوٹے چولھے اپنے ساتھ ضرور رکھتا تھا۔ ان چولہوں میں ایک طرح شراب جیسا ایندھن جلتا تھا۔ فرنگی کمیدانوں کے ساتھ خدام کا جم غفیر بھی تھا۔ ہر لپٹین (Lieutenant) کے ساتھ کم از کم دس ملازم، ہر کپتان کے ساتھ کم از کم بیس، اور اس کے اوپر بٹالین کمیدان کے ملازم تیس سے کم نہ تھے۔ جرنیل صاحبان اور لاٹ صاحب کے شاگرد پیشہ کی گنتی تو ناممکنات میں تھی۔ پھر بہت سے افسران (سب کے سب فرنگی) اپنی میموں کے ساتھ تھے۔ ان کی خادمائیں اور آیائیں مشاطائیں الگ۔ چنڈ اول دستے کے ساتھ ہی ساتھ غلہ فروشان چلتے تھے۔ یہ بنجارے کہلاتے تھے، دس بارہ ہزار لڑھیوں پر اپنا مال لادے ہوئے۔ یہ چیونٹی کی چال چلتے تھے اور ساری فوج کو بھی ان کی چال چلنی پڑتی۔ سب ملا کر لاکھ ڈیڑھ لاکھ آدمی رہا ہوگا۔

فوج جب قیام کرتی تو گھڑی بھر میں بازار سج جاتا۔ چشم زدن میں خیمے کھڑے ہو جاتے، قناتیں، راوٹیاں، اسپک، بے چوبے، ان پر جھنڈیاں لہراتی ہوئی۔ افسرانِ اعلیٰ کے خیموں پر شمسے چمکتے ہوئے، خیموں کے آگے بارگاہیں قائم ہوتی تھیں اور اگر میمیں ساتھ ہوں تو کوچہ سلامت بھی لگتا تھا۔ شہر کی طرح یہاں بھی بازار الگ الگ تھے۔ غلہ فروش، گوشت فروش، طعام فروش، خاص کر پراٹھے کلچے اور کباب فروش تو تھے ہی، لیکن کئی پورے پورے بھٹیار خانے مع بکاول اور نان پز بھی مہیا تھے۔ انگریز دوکاندار ''سوداگر'' کہلاتے تھے۔ وہ صرف شراب اور بسکٹ وغیرہ کا دھندا کرتے تھے۔ دیسی بیوپاریوں میں مہاجن، جوہری، صراف، مرصع کار، سادہ کار، بزاز، کشمیری شال فروش، ڈھاکے والے ململ فروش، اور پھر اربابِ نشاط، ڈیرے دارنیاں اور کنچنیاں، غرض کہ پوری پوری آبادانی تھی۔ سب کے الگ الگ بستر، ٹھیے اور کوچے تھے۔ ایک بار بازار میں نکل جائیں تو ہندی، بھاشا، مارواڑی، تلنگی، بنگلہ،

کشمیری، پشتو، فارسی، عربی، انگریزی، ہر طرح کی زبان سن لیجیے اور ہر طرح کے روپ دیکھ لیجیے۔ اس پر طرہ گھوڑوں اور اونٹوں کے مرصع ساز، ہاتھیوں کی زرتار جھولیں، رنگی ہوئی مسکیں، بیلوں اور ہاتھیوں کے گلوں سے لٹکتی ہوئی سریلی گھنٹیاں، لیکن دونوں کی بولیاں بالکل مختلف، کہ ہاتھیوں کی گھنٹیاں اور بیلوں کی گھنٹیاں دور ہی سے الگ الگ پہچان لو، سپاہیوں کی رنگ برنگی وردیاں، ڈیرے دارنیوں اور کنچنیوں کے محافظوں اور سازندوں کے زرق برق لباس، میموں کی تزک بھڑک، جرنیل صاحبان کا تزک و احتشام، سارے لشکر بازار کو الف لیلہ سا منظر نہ کہیے تو اور کیا کہیے۔"[1]

"On the right hand side, the right wing, comprising foot soldiers and musketers; on the left, the left wing, comprisng the cvavalry. A strong vanguard, then the runners and bore foot soldiers, fallowed by the reargard. guns, canons, batteries and gunpowder stores surrounded and followed the rearguard; the vanguard was equipped with light cannon and battery.

As for personal weapons, all cavalry and detachments were heavily armed: sword, spear, carbine or rifle, with a short dagger hung at the midriff, English commandants had a pistol instead of the dagger.

It was impossible to count the number of horses, elephants, camels, bullock carts, oxen , ponies and donkeys. Each horseman had two servitors; a groom and a grass cutter. Each

elephant had a mahout; there was a cameleer or cart driver for every three camels or oxen. Each Firangee commandant had his own tent; each tent had a number of attendants called lascars for pitching and unpitching it. Above all this, each English officer had a permanent provision of sheep, goats, chickens, eggs, and a small portable stove for boiling water and eggs, and making teatin emergencies. These stoves used an alcohol like or actually alcohol fuel.

The Firangee commandants were served by a crowd of servants. Each Lieuteneat had a minimum of ten attendants called orderlies; a Captain had at least twenty such, and above him, the comandant of the battalion had thirty or more orderlies. As for the numerical strength of the men servng the General sahibs, and the Lord Lake sahib himself, it was beyound counting. Then, some of the Firangee sahibs were accompained by their ladies too. they had a separate establishment of maids and waiting women.

The rearguard was accompanied by the grain merchants. Called banjaras, they walked the ants' walk, with ten thousand or more light bullock carts carrying their goods. Perforce, the army had

to keep pace with them. the total number of persons in that army would easily top a hundred and fity thousand.

Once the army halted to camp, tents would be erected in the twinkling of an eye. Within half an hour, there would be a bazaar bustling and doing business. There would be all kinds of tents and marquees and screens; ropeless tents, wide and quadrangular tents, and the tents of grander oficers that had flying pennants and sintillatng spires. Such tents were set up like pavilions, with front rooms and waiting areas. If there were ladies accompanying, there was always a security zone, closed to the common gaze.

The army camp was organized like the city; each profession, each kind of merchant, had separate areas or even bazaars allotted to them. There were always grain merchants, butchers, and other food sellers, especially those who cooked on teh spot and sold heavily fried, thick pancake like breads and kebads. In addition, there would be at least one eating house, complete with cooks and special breadmakers.

There were English merchants too; they were caled 'saudagar', a term somewhat grander

than a shopkeeper or a petty merchant. The saudagars the native tradesmen, the most prominent were moneylenders, jewellers, plain gold ornament makers and sellers, Kashmiri shawl sellers, and dealers in the famous muslin of Dhaka in Bengal. But even above them in fame were the nautch girls, providers of carnal gratification, and established courtesans who occupied such an exalted position that they did not visit anywhere and entertained only in their own tents. The inferior ones had what were just called 'beds', while the others had tents or streetwalking areas; all this was confined to a specialized part of the camp.

Once you went into the markets, you could hear Hindi, Bhasha, Marwari, Telangi, Bengali, kashmiri, Pushto, Persian, even Arabic and of course English being spoken around you; as many language, as many were the dresses and equpment and styles of the speakers. And then there were the horses with golden saddlery, camels and elephants with costly sheets called 'jhul', silver howdahs and coverlets. the orses and the camels had crested ornaments of colourful feathers. The elephants had brightly painted foreheads and

trunks, with golden rings mounted on their tusks. Mellifluous bells hung from the necks of the bullocks and the clelphants; and the most enjoyable part of it was that the two bells, though equaly sweet sounding were quite distinct. One could tell one bell from the other from far. The camels had ankle bells, which had a low, musical sound.

Imagine now the colourful uniforms of the sepoys of differnet regiments, and the garish but briliant dresses of the guards and doorkeepers of some of the fabulously rich courtesans; the memsahibs, bejewelled and richly dressed, arrogant as such beauties must be; and the colourful entourages of the General sahibs, and the pomp and splendour of the great Lord sahib. Would you think that a scene from the Arabian Night could exceed this one in grandeur and ostentation."[2]

درج بالاتحریر میں سے نمونہ کے طور پر منتخب لغت اس کی ثقافت اور اس کے متبادلات اور وضاحتیں درج ذیل ہیں۔

پیادہ برقنداز   Foot Soldiers

عہدِ قدیم میں چوں کہ جدید اسلحہ کی طرح کا اسلحہ نہیں ہوتا تھا۔ توپ خانہ، فضائیہ، بحریہ اور میزائل، آبدوز اور اس طرح کی بہت سی جدید چیزیں ناقابلِ تصور تھیں۔ عام طور پر فوجیں آمنے

سامنے ہوتی تھیں اور لڑائی دست بدست آغاز ہوتی تھی۔ اس مقصد کے لیے پا پیادہ فوجی ہوتے تھے جن کے ہاتھوں میں تلواریں، نیزے، برچھے، تیر یا اپنے دفاع کے لیے ڈھالیں ہوتی تھیں۔

میمنہ Right hand side

آمنے سامنے کی فوجیں خاص ترکیب سے ترتیب دی جاتی تھیں۔ دائیں ہاتھ کی فوج کو میمنہ کہا جاتا تھا جسے سپہ سالار کے حکم پر اپنے سامنے پیادہ فوجیوں کے عقب سے حمایت بھی پہنچانا ہوتی تھی اور دشمن فوج پر حملہ آور بھی ہونا ہوتا تھا۔

میسرہ Left hand side

فوج کی بائیں حصہ کی طرف کے فوجیوں کو میسرہ کہا جاتا تھا۔ ان کا کام بھی ''میمنہ'' کے فوجیوں کی طرح ہوتا تھا۔ دراصل ہر فوج کے سپہ سالار جنگی چالیں چلتے تھے، کبھی درمیان، کبھی بائیں طرف اور کبھی دائیں طرف سے حملہ آور ہوتے۔ ''شطرنج chess'' شاہی کھیل سمجھا جاتا تھا اور اس میں تمام کھیل جنگی چالوں کی طرح ہوتا تھا۔ یہ کھیل بین الاقوامی سطح پر اب بھی کھیلا جاتا ہے۔

گھڑ سوار Cavalary

فوج کا ایک حصہ گھڑ سواروں پر مشتمل ہوتا تھا۔ گھڑ سواروں کے دستے سب سے خطرناک ثابت ہوتے تھے اور خود بھی خطروں سے کھیلتے تھے۔ گھوڑے کو ''جنگی مشین war machine'' کہا جاتا تھا۔ گھوڑا اپنی سبک رفتاری، گھڑ سوار کے احکام کی فرماں برداری، تیزی سے دائیں بائیں مڑ جانے کی صلاحیت کی وجہ سے بہت ہی نقصان دہ دشمن سمجھا جاتا تھا اور خود بھی اسی طرح کی دشمنی کا مخالف فوج کے گھوڑوں کے ہاتھوں شکار ہو جاتا تھا۔

مقدمتہ الجیش Vanguards

فوجی ترتیب میں مقدمتہ الجیش vanguards پہلا دستہ ہوتا تھا جو مخالف افواج کی تعداد، فوجی قوت اور اسلحہ کا نہ صرف جائزہ لیتا تھا بلکہ بعض حالات میں خفیہ حملے بھی کر دیتا تھا۔

ہراول دستے Runner and bore foot soldiers

فوج کے درج بالا دستے کے عقب میں ہراول دستے ہوتے تھے۔ ان کا مقصد مقدمتہ الجیش کی ضرورت پڑنے پر حمایت کرنا اور اگر وہ حملہ آور ہو جاتے تو یہ بھی حملے کا آغاز کر دیتے تھے۔ اس ترکیب سے مخالف فوج میں بے ترتیبی پھیلانا بہت آسان تھا اور کسی بھی جنگ لڑتی فوج

میں بے ترتیبی شکست کا باعث ہی ہو سکتی ہے۔

چنداول دستے Rear Guards

یہ دستے تیسری صف میں آتے تھے اور اگلے دونوں دستوں کی مدد کے علاوہ اسلحہ کی ترسیل، پانی کی فراہمی، حملے کرنا، دشمن کے ہاتھ چڑھے لوگوں کو گرفتار کرنا وغیرہ ان کا خاص فریضہ ہوتا تھا۔

شراب جیسا ایندھن Alcohal like or actual fuel

عہدِ قدیم میں پیٹرول اور ہائی اوکٹین جیسا ایندھن تو صاف شفاف نہیں کیا جاتا تھا۔ عام طور پر سفر میں چولہے گرم کرنے کے لیے الکوحل کا استعمال کیا جاتا تھا۔ ہاں البتہ مٹی کا تیل Kerosene oil بھی استعمال کیا جاتا تھا۔ مگر الکوحل سب سے زیادہ استعمال ہونے والا ایندھن تھا۔ یہ ہر قسم کے ایندھن سے زیادہ موثر ہوتا ہے۔ ابھی بھی دنیا کے بہت سے ممالک میں سائنسی تجربہ گاہوں میں اس کا استعمال ایندھن کے طور پر کیا جاتا ہے۔

کوچۂ سلامت Security Zone

جنگ صرف عدمِ تحفظ کا استعارہ ہوتی ہے۔ زندگی بے ترتیب اور تلف ہوتی ہے مگر انسان اپنی فطرت کے ہاتھوں مجبور اس طرح کے ماحول میں بھی اپنی آسانی اور خوشی کا ماحول پیدا کر لیتا ہے۔ عہدِ قدیم کی جنگوں میں میدانِ جنگ سے دُور پار پڑاؤ ڈالا جاتا تھا۔ وہیں پر اپنے ساتھ لائی ہوئی خواتین اور بیگمات کی خوشی کے لیے ''کوچۂ سلامت security zones'' بنائے جاتے تھے تاکہ خواتین نہ صرف آزادی سے گھوم پھر سکیں بلکہ آپس میں ہم کلام ہوں اور خرید فروخت بھی کریں۔ عہدِ جدید میں اس طرح کے ماحول کو مینا بازار بھی کہا جاتا ہے۔

خادمائیں، آیائیں، مشاطائیں Ladies, Maids and waiting women

فوج کے ساتھ آنے والی بیگمات کی خدمت سرانجام دینے کے لیے نوکرانیاں ساتھ آتی تھیں۔ عمومی گھریلو خدمات سرانجام دیتی تھیں اور میدان جنگ کی قربت کے باوجود گھر سا ماحول یا سکھ فراہم کرتی تھیں۔

سوداگر Saudagar

ہندوستان کے تاجروں کو مہاجن، بیوپاری یا دکاندار کہا جاتا تھا۔ انگریزوں کو ان کے

مقابلے میں ''سوداگر saudagar'' یعنی Trader کہتے تھے۔ انگریز چونکہ حاکم تھے، لہٰذا ان کے متعلق کوئی بھی لغت عزت سے بھرے تصور اور معنی کی طرح تھی۔ اس کے مقابل ہندوستان کے تاجروں کے لیے دستیاب لغت تحقیر اور گھٹیا پن کے خیال سے آلودہ ہوتی تھی۔

زرتار جھولیں Silver howdahs

ہاتھی ضخیم الجثہ جانور ہوتا ہے۔ خاص طور سے اس کے پیٹ کی لمبائی، چوڑائی بہت زیادہ ہوتی ہے۔ جنگ کرنے والے فوجی یا سامان اس کی کمر پر لادا جاتا ہے جس کے نیچے نرم گدے سے Jhull ڈالے جاتے تھے۔ ہاتھیوں پر عام فوجی سپاہی تو بیٹھ نہیں سکتے تھے۔ ہاتھیوں پر بیٹھنے والے شاہ، شہزادے ہوتے تھے یا پھر سپہ سالار وغیرہ۔ ان کے اعزاز میں خاص قسم کے گدے استعمال کیے جاتے تھے۔ جن میں مرصع کاری نمایاں نظر آتی تھی۔

رنگی ہوئی مسکیں Painted foreheads and trunks

ہاتھیوں کا ماتھا بڑا اور نمایاں ہوتا ہے۔ سونڈ لمبی، لچکدار اور نمایاں ہوتی ہے۔ لڑائی میں استعمال ہونے والے ہاتھیوں کے ماتھے اور سونڈیں رنگ سے مزین کر دی جاتی تھیں۔ اس سے مخالف فوج پر رعب و دبدبہ بھی پڑتا تھا۔ اور یہ پہچان بھی ہو جاتی تھی کہ ہاتھی کس فوج کا ہے یا کس کے زیر استعمال ہے۔

میموں کی ترک پھڑک Bejewelled and richly dressed

انگریز فوج کے ساتھ تشریف لانے والی ان کی بیگمات یعنی میم صاحبان زرق برق لباس پہنتی تھیں۔ وہ چوں کہ جنگ میں شرکت نہ کرتی تھیں بلکہ لڑنے والوں کا حوصلہ بڑھاتی تھیں اور ان کے لیے جنگ کے حالات اور ماحول میں خوشی کا باعث ثابت ہوتی تھیں۔ اس لیے ان کی ترجیحات میں بن ٹھن کر رہنا، اچھا لباس پہننا اور توجہ حاصل کرنا ضروری ہوتا تھا۔

جرنیل صاحبان کا ترک و احتشام Splendour of the Lord Sahib

انگریزوں کا لباس چست ہوتا ہے۔ فوج میں اس کا اور بھی زیادہ خیال رکھا جاتا ہے۔ چست لباس بدن میں چستی کا باعث بھی بنتا ہے اور دیکھنے والے کی نظر میں خاص خوف بھی پیدا ہوتا ہے۔ ایک تو انگریز ہندوستان کے حاکم بن گئے اور جب وہ فوجی سربراہ بن کر چلتے تو ان کی چال ڈھال، لباس اور تاثرات بہت ہی رعونت بھرے ہوتے تھے۔

الف لیلہ سامنظر

متذکرہ جنگی ماحول میں آلات جنگ، افواج، فوجیوں کی وردیاں، شامیانے، خیمے، دکانیں بازار، فروخت کی جانے والی اشیا، پکائی جانے والی چیزیں اوران کے خرید وفروخت کے بازار'' کوچہ ہائے سلامت'' کے علاوہ فوجی پڑاؤ کے قریب میں بسنے والی ایسی بستیاں جادوئی منظر پیش کرتی تھیں۔ان مناظر کی وضاحت کے لیے اتنا ہی بیان کرنا کافی ہے کہ فوجی پڑاؤ میں بازارِ حسن بھی سجتے تھے۔ ناچ گانے سے لے کر شراب پینے اور وجود کی آخری خوشی تک کے تمام لزومات موجود ہوتے تھے۔

جنگ بازی کے عمل کے نمونے کا ایک اقتباس حسبِ ذیل ہے:

> ''نواب اور دستی بردار نے چونک کر دیکھا۔ اچانک ایک اور میواتی نے اندھیرے سے نکل کر بنوٹ کا ایسا داؤ کیا کہ برچھیت کی دونوں کہنیوں پر ضرب شدید پڑی، درد اتنا سخت تھا گویا کہنیاں ٹوٹ ہی جائیں گی۔ ایک جھٹکے کے ساتھ برچھیت کے بازو سیدھے ہوئے؛ مٹھیاں کھلیں، اور دونوں برچھے کھڑکھڑاتے ہوئے زمین پر آرہے۔ برچھیت کے منھ سے زور کی سسکار نکلی اوراس نے کہنی کی مضروب ہڈیوں کو سہلانا چاہا لیکن انگلیوں میں جان نہ پائی۔ اسی وقت دربار کمرے کا دروازہ کھلا اور تلنگوں نے نواب کے ساتھ والے برچھیت کو نہتا کر کے اس کے بھی ہفتے گانٹھ لئے۔ دستی زمین پر گری اس کا فانوس ٹوٹ گیا۔ ہوا کے ہلکے جھونکے اور زمین پر گرنے کی دھمک نے دستی کی شمع کو بجھا دیا۔ اب برآمدہ تقریباً بالکل اندھیرا تھا اور نواب شمس الدین احمد گویا ارضِ غنیم میں تنہا کھڑا تھا۔ دونوں برچھیتوں کو ان کے حملہ آور تیز تیز دھکیلتے، بلکہ تقریباً دوڑاتے ہوئے، پھاٹک کی طرف لے جارہے تھے۔ ہفتے گانٹھ لیے جانے اور لنگرا کھڑ جانے کے بعد آزاد ہونے کی سعی بے سود تھی، ان کے پاؤں زمین پر اس طرح ٹکے ہوئے تھے جس طرح کسی بھاری جانور کی گردن کمر اور پٹھے باندھ کر اسے زمین پر گھسیٹے لیے پھرتے ہیں۔ دونوں برچھیت شرمندگی کے باعث آنکھیں بند کیے ہوئے تھے اور نواب کی طرف رخ کرنے کی بھی

کوشش نہ کررہے تھے۔" [3]

The Navab and his torchbearer looked back, startled. Before either could react, another Mewati sprang at the torchbearer, and using a blow from the repertoire of unarmed combat, struck him with his staff at the elbows, paralysing them. An involuntary sob escaped the torchbearer's lips, as he tried to massage his injured limbs, dropping the lance and the lamp with a clatter in the process. Helplessly, he tried to flex his fingers, but found no strenght in them. the big front door opened and two Telangas appeared, immobilizing him with ease. The glass shade of the handheld torch broke into numerous pieces; a slight gust extingusihed the torch.

The Navab was now alone and very nearly helpless in the darkened, hostile space. His lance-bearers were being half pushed, half dragged towards the main gate like animals brought down in a chase. They knew that it was no use making even a token effort at resistance. They tried to avert their faces from the Navab, their eyes closed in shame." [4]

درج بالا اقتباسات کو ذریعہ کے متن کے لفظوں کی ثقافت کو ترجمہ کی زبان کی ثقافت میں تحریر کیا گیا ہے۔

دستی بردار　　Torch bearer

لکڑی کے ایک بھاری ڈنڈے کے سرے پر ایک ڈبہ سا بنا دیا جاتا تھا جس میں سرسوں کے تیل یا کسی اور جلنے والی مائع چیز سے روشنی کی جاتی تھی۔ اس طرح کی روشنی کو ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانا آسان ہوتا تھا۔ اس زمانے میں جدید سہولتیں جیسے متحرک بیٹری وغیرہ نہ ہوتی تھی۔ اب تو سیل استعمال کرنے والی بیٹری کی بھی ضرورت نہیں رہی بلکہ بجلی سے ہی چارجنگ ہو جاتی ہے۔

بنوٹ　　Club

لکڑی کا بھاری ڈنڈا جس کا ایک سرا نسبتاً موٹا ہوتا تھا۔ لڑائی کے دوران اس قسم کے ڈنڈے سے مخالف کے اعضا پر کاری ضرب لگا کر آسانی سے اسے بے حس یا بے ہوش کیا جا سکتا تھا۔ اس قسم کے آلات فنِ پہلوانی میں بھی استعمال کیے جاتے تھے۔ ایسے آلات کو ''مگدر'' بھی کہا جاتا تھا۔

سسکار　　Sob

درجِ بالا اقتباس میں حملہ آور تلنگے نواب شمس الدین کے برچھیتوں اور مشعل بردار پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ وہ بنوٹ کے ساتھ مشعل بردار پر حملہ آور ہوتے ہیں اور برچھیتوں کو ضربیں لگا کر بے کار کر دیتے ہیں۔ ضربیں اس قدر سخت ہوتی ہیں کہ ان کے جسم کوئی حرکت نہیں کر سکتے اور وہ ماسوائے سسکیاں لینے کی بے بسی کے اور کچھ نہیں کر سکتے۔

ارضِ غنیم　　Hostile Space

نواب شمس الملک مشعل بردار اور برچھیتوں کی ناکامی کے بعد اکیلے رہ گئے گویا دشمن کی زمین پر تھے اور دشمن ان کے ساتھ اپنی مرضی کا سلوک کر سکتا تھا۔

ہفتے گانٹھے　　Half pushed, half dragged

فنِ پہلوانی میں ایک پہلوان جب دوسرے پہلوان کی کمر پر سوار ہو کر اس کی بغلوں سے ہاتھ نکال کر اس کی گردن کے پیچھے باندھ دیتا ہے تو اس داؤ کو ''ہفتہ گانٹھنا'' کہتے ہیں۔ یہ داؤ جنگ بازی کے فن میں بھی استعمال ہوتا ہے اور خاصا کارگر رہتا ہے۔ نواب شمس الدین کے برچھیتوں کے اسی طرح ''ہفتے گانٹھے گئے'' اور دشمن انھیں بے بسی کے عالم میں کھینچتے، دباتے لے گئے۔

مختلف معاشروں نے دیگر مظاہر کی طرح پتنگ بازی کی لغت بھی مخصوص ہوتی ہے مگر ترجمہ نگار کی ترجمہ کی زبان میں مہارت اور اس کی ثقافت سے مانوس ہونا اس دشواری کو آسان تر کر دیتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۱۵۷، ۱۵۸، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 181-183 First Published in Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۳۲۲، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

4- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 491 First Published in Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

آلات نگاری

جنگ ایک اجتماعی عمل ہے جس میں دو مخالف افواج قتل و غارت کرنے کی کامیاب کوششیں کر کے فاتح کہلانے کے حقدار بننے کے آرزومند ہوتے ہیں۔ یہ عمل اپنی لغت کی طرح مختصر نہیں ہوتا بلکہ جنگ کی تیاریوں سے لے کر اس کے اختتام تک اور بعد کی کئی صدیوں تک اس کے مضمرات عوام اور معاشروں کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔ افراد کے علاوہ جنگ میں آلات Equipments کام آتے ہیں۔ ذریعہ کا متن موضوعات کے حوالہ سے کسی عجائب گھر museum کی طرح ہے جس میں قدیم تہذیب کے آثار، ثقافت کے نمونے جنگی لباس اور آلات کے علاوہ بے شمار نوادرات اپنی تشریح اپنے عہد کے حوالے سے خود ہی کر رہے ہوتے ہیں۔ زیرِ تجزیہ ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں اس عجائب گھر کی بہت سی کھڑکیاں کھلتی ہیں اور انسانی حیات کی بوالعجبی اپنی تمام تر خوشی اور سنسنی خیزی کے ساتھ موجود نظر آتی ہے۔ آلات نگاری جنگ کے متضاد مختصر موضوع ہے کیونکہ جنگ ایک اجتماعی اور طویل عمل ہے اور اپنے اختتام کے بعد بھی جاری رہتا ہے جبکہ آلات استعمال کے لیے ہوتے ہیں اور جنگ کی جیت یا ہار کا انحصار افراد کی کارکردگی اور ہتھیاروں کی کارکردگی پر ہوتا ہے۔ زیرِ تجزیہ پیراگراف فاروقی کی بے شمار موضوعات نگاری میں آلات نگاری بھی ایک اہم موضوع ہے جس کی لغت منفرد اور مخصوص ہے۔ اس طرح کی خصوصی موضوعات کے نمونے ان کی تحریروں میں کثرت سے دکھائی دیتے ہیں۔

> ''جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، ''بھرمار'' ایسی بندوق کو کہتے تھے جس میں بارود اور گولی نالی کی راہ سے بھری جاتی ہے۔ ایسی بندوقیں ''توڑے دار'' اور ''ٹوپی دار'' بھی کہلاتی تھیں۔ جدید توڑے دار اور قدیم توڑے دار بندوق میں فرق یہ تھا

کہ قدیم توڑے دار بندوق کی بتّی (Nipple) کو رنجک دینے کے لیے شتابہ
استعمال کرتے تھے جو ایک طرح کا فلیتہ ہوتا تھا۔ بتّی کو گھمائیں تو تھوڑی سی جگہ
نظر آتی تھی، اس میں نہایت باریک بارود (جسے رنجک کہتے تھے) کی ایک چٹکی
رکھ لیتے تھے اور فیر کرتے وقت بتّی کو شتابہ دکھاتے تھے۔ باریک بارود گرمی پا کر
روشن ہو جاتی تھی اور اس کا شرارہ کوٹھی کی راہ سے بندوق کے منھ پر پہنچ کر نالی
میں بھری ہوئی بارود اور گولی کو سر کر دیتا تھا۔ جدید توڑے دار بندوق میں شتابہ
غیر ضروری تھا۔ اس کی جگہ بندوق کا گھوڑا بتّی کے ڈھکن (یعنی ٹوپی) پر طاقت
کے ساتھ ضرب کرتا تھا۔ ٹوپی پٹاخے کا کام کرتی تھی، جس کی دھمک سے رنجک
روشن ہوتی تھی اور بندوق کا فیر ہو جاتا۔ ایسی بندوق کو ٹوپی دار بھی کہتے تھے۔
اس بندوق کے جدید ترین طرز کو ''پتھر کلہ'' کہتے تھے، کہ اس میں رنجک کی جگہ
چقماق پتھر سے کام لیتے تھے۔ اس سب بندوقوں میں گولی بارود براہ نال بھری
جاتی تھی۔ انگریزی میں انھیں ML یعنی Muzzle Loading کہتے
تھے۔ ہندوستان میں یہ عموماً ایک نال کی ہوتی تھیں لیکن انگریزوں نے دونالی
بھرمار بھی رائج کر دی تھیں۔ انھیں DBML یعنی Double Barrelled
Muzzle Loading کہا جاتا تھا۔''[1]

As the name suggests, a bharmar ('stuft and shoot') was a muzzle loading gun. Such guns were also called toredar and topidar. The difference between modern guns and traditional guns was that the latter's nipple had a small space undereath, which was stuffed with superfine gunpowder.The gun was fired by touching a burning match or fuse, called a shitaba, to the gunpowder, wich took instant fire, producing a high temperature flame. The flame whooshed into the gun muzzle through

آلات نگاری

جنگ ایک اجتماعی عمل ہے جس میں دو مخالف افواج قتل و غارت کرنے کی کامیاب کوششیں کر کے فاتح کہلانے کے حقدار بننے کے آرزومند ہوتے ہیں۔ یہ عمل اپنی لغت کی طرح مختصر نہیں ہوتا بلکہ جنگ کی تیاریوں سے لے کر اس کے اختتام تک اور بعد کی کئی صدیوں تک اس کے مضمرات عوام اور معاشروں کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔ افراد کے علاوہ جنگ میں آلات Equipments کام آتے ہیں۔ ذریعہ کا متن موضوعات کے حوالہ سے کسی عجائب گھر museum کی طرح ہے جس میں قدیم تہذیب کے آثار، ثقافت کے نمونے جنگی لباس اور آلات کے علاوہ بے شمار نوادرات اپنی تشریح اپنے عہد کے حوالے سے خود ہی کر رہے ہوتے ہیں۔ زیرِ تجزیہ ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں اس عجائب گھر کی بہت سی کھڑکیاں کھلتی ہیں اور انسانی حیات کی بوالعجبی اپنی تمام تر خوشی اور سنسنی خیزی کے ساتھ موجود نظر آتی ہے۔ آلات نگاری جنگ کے متضاد مختصر موضوع ہے کیونکہ جنگ ایک اجتماعی اور طویل عمل ہے اور اپنے اختتام کے بعد بھی جاری رہتا ہے جبکہ آلات استعمال کے لیے ہوتے ہیں اور جنگ کی جیت یا ہار کا انحصار افراد کی کارکردگی اور ہتھیاروں کی کارکردگی پر ہوتا ہے۔ زیرِ تجزیہ پیراگراف فاروقی کی بے شمار موضوعات نگاری میں آلات نگاری بھی ایک اہم موضوع ہے جس کی لغت منفرد اور مخصوص ہے۔ اس طرح کی خصوصی موضوعات کے نمونے ان کی تحریروں میں کثرت سے دکھائی دیتے ہیں۔

''جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، ''بھرمار'' ایسی بندوق کو کہتے تھے جس میں بارود اور گولی نالی کی راہ سے بھری جاتی ہے۔ ایسی بندوقیں ''توڑے دار'' اور ''ٹوپی دار'' بھی کہلاتی تھیں۔ جدید توڑے دار اور قدیم توڑے دار بندوق میں فرق یہ تھا

کہ قدیم توڑے دار بندوق کی بٹنی (Nipple) کو رنجک دینے کے لیے شتابہ استعمال کرتے تھے جو ایک طرح کا فلیتہ ہوتا تھا۔ بٹنی کو گھمائیں تو تھوڑی سی جگہ نظر آتی تھی، اس میں نہایت باریک بارود (جسے رنجک کہتے تھے) کی ایک چٹکی رکھ لیتے تھے اور فیر کرتے وقت بٹنی کو شتابہ دکھاتے تھے۔ باریک بارود گرمی پا کر روشن ہو جاتی تھی اور اس کا شرارہ کوٹھی کی راہ سے بندوق کے منھ پر پہنچ کر نالی میں بھری ہوئی بارود اور گولی کو سر کر دیتا تھا۔ جدید توڑے دار بندوق میں شتابہ غیر ضروری تھا۔ اس کی جگہ بندوق کا گھوڑا بٹنی کے ڈھکن (یعنی ٹوپی) پر طاقت کے ساتھ ضرب کرتا تھا۔ ٹوپی پٹاخے کا کام کرتی تھی، جس کی دھمک سے رنجک روشن ہوتی تھی اور بندوق کا فیر ہو جاتا۔ ایسی بندوق کو ٹوپی دار بھی کہتے تھے۔ اس بندوق کے جدید ترین طرز کو "پتھر کلہ" کہتے تھے، کہ اس میں رنجک کی جگہ چقماق پتھر سے کام لیتے تھے۔ اس سب بندوقوں میں گولی بارود براہ نال بھری جاتی تھی۔ انگریزی میں انھیں ML یعنی Muzzle Loading کہتے تھے۔ ہندوستان میں یہ عموماً ایک نال کی ہوتی تھیں لیکن انگریزوں نے دونالی بھرمار بھی رائج کر دی تھیں۔ انھیں DBML یعنی Double Barrelled Muzzle Loading کہا جاتا تھا۔"[۱]

As the name suggests, a bharmar ('stuft and shoot') was a muzzle loading gun. Such guns were also called toredar and topidar. The difference between modern guns and traditional guns was that the latter's nipple had a small space undereath, which was stuffed with superfine gunpowder.The gun was fired by touching a burning match or fuse, called a shitaba, to the gunpowder, wich took instant fire, producing a high temperature flame. The flame whooshed into the gun muzzle through

a pinhole chamber called kothi in Hindi, and the gun fired instanly. In the modern version, there was no shitaba; instead, a hammer in the gun's lock struck the nipple with great force, igniting the gunpowder inside by creating pressure. Because of the hammer and lock, such guns were also called topidar ('capped'). The latest version of tis gun was called patthar kulah('stone cap') or flintlock because it used a small piece of flint instead of the gunpowder in the gun's nipple.

All these guns were loaded through teh muzzle; the English called them ML for 'Muzzle loading'. Indian MLs were mostly single barrelled, but the English had also made popular a double barrelled gun called a DBML (double-barrelled muzzle loading).[2]

☆ As the name suggests, a bharmar ('stuft and shoot') was a muzzle loading gun.

☆ Such guns were also called toredar and topidar.

☆ The difference between modern guns and traditional guns was that the latter's nipple had a small space undereath, which was stuffed with superfine gunpowder.

☆ The gun was fired by touching a burning match or fuse, called a shitaba, to the gunpowder, wich took

instant fire, producing a high temperature flame. The flame whooshed into the gun muzzle through a pinhole chamber called kothi in Hindi, and the gun fired instanly.

☆ In the modern version, there was no shitaba; instead, a hammer in the gun's lock struck the nipple with great force, igniting the gunpowder inside by creating pressure.

☆ Because of the hammer and lock, such guns were also called topidar ('capped').

☆ The latest version of tis gun was called patthar kulah('stone cap') or flintlock because it used a small piece of flint instead of the gunpowder in the gun's nipple.

☆ All these guns were loaded through teh muzzle; the English called them ML for 'Muzzle loading'.

☆ Indian MLs were mostly single barrelled, but the English had also made popular a double barrelled gun called a DBML (double-barrelled muzzle loading).

بھرمار Muzzle loading gun

ہندوستان میں انگریزی عہد میں ہونے والی جنگوں انگریزی، فرانسیسی، پرتگیزی اور نوآبادیات کا دوسرے عمل بردار اپنا اپنا اسلحہ لے کر ہندوستان پر تسلط کے ارادوں سے نازل ہوئے۔ ان کی بدقسمتی تھی کہ وہ ہندوستان پر قبضہ جمانے کی آرزو میں آپس میں بھی جنگ میں مبتلا

رہتے تھے۔اس زمانے میں انگریزوں کی ایک بندوق کو ہندوستان میں ''بھرمار Muzzle loading gun'' کا استعمال کیا جاتا تھا۔دراصل اس کا نام اس کے استعمال پر مبنی تھا یعنی ''بھرو اور مارو'' بندوق کی نالی کے سامنے کی طرف سے بارود بھرا جاتا تھا اور اسے بھرمار کہنے کی وجہ تسمیہ تھی۔

بٹنی　　Nipple

بندوق کے اوپر یہ چھوٹا سا آلہ تھا جو بڑی تیزی سے بارود سے جا ٹکراتا تھا اور اس پر لگا ہوا بارود بندوق کے بارود کو آتش بجاں کر دیتا تھا۔

شتابہ　　Super fine gun powder

بٹنی اور بارود کے درمیان بہت ہی نفیس قسم کے بارود یا پاؤڈر کی تھوڑی سی مقدار ہوتی تھی جس کو بٹنی زوردار طریقے سے بارود کے ساتھ ٹکراتی تھی اور بارود بندوق سے دھماکے کے ساتھ باہر آگ دھواں چھوڑتا ہوا نکل جاتا تھا۔

کوٹھی　　Pinhole chamber

بندوق کی نالی اور دستے کے درمیان ایک چوکور یا گول خانہ سا ہوتا تھا بلکہ اب بھی بعض قسم کی بندوقوں میں ہو سکتا ہے۔اس میں سے بارود یا گولیاں بٹنی کی ضرب کھا کر رنجک فشاں ہو کر اس کوٹھی سے گزرتے ہوئے نالی کے بارود کو جلانے کا عمل سرانجام دیتی تھی۔کوٹھی کو pinhole chamber کی لغت میں پیش کیا گیا ہے۔خیال اغلب ہے کہ کوٹھی میں رنجک کی آتش فشانی سے خلا پیدا ہوتا تھا جو دباؤ اور آگ کے ساتھ بارود کو آتش بجاں کر دیتا تھا۔

گھوڑا　　Hammer

یہ آلہ بندوق کا اہم ترین حصہ ہوتا ہے۔یہ گھوڑا دراصل ہتھوڑے سا کام دیتا ہے۔اس کی شکل بھی ہوا میں اگلے پاؤں اٹھائے گھوڑے کی طرح ہوتی ہے۔جس کو ایک سپرنگ کے ذریعے پیچھے کی طرف کھینچا جاتا ہے اور جب چھوڑا جاتا ہے تو سپرنگ کے دباؤ کی وجہ سے بارود جلانے یا اسے دباؤ میں نالی سے باہر نکالنے کے لیے زور سے ٹکراتا ہے اور بندوق اپنا کام دکھا جاتی ہے۔

پتھر کلہ　　Flintlock

یہ بھی ایک طرح کی بندوق تھی جس میں رنجک کی جگہ چقماق کا پتھر استعمال کیا جاتا تھا۔

چقماق میں رگڑ یا ٹکراؤ سے چنگاریاں یا آگ پیدا ہوتی ہے۔اس بندوق میں چقماق سے جب زوردار طریقے سے گھوڑا یا بٹنی ٹکراتے تھے تو چقماق سے چنگاریاں پیدا ہوتی تھی اور بارود آگ پکڑ لیتا تھا۔اس بندوق کو ٹوپی دار بندوق بھی کہتے تھے اور اسی رعایت سے اسے پتھر ''کُلّہ'' اسم کیا گیا۔

چقماق Flint

یہ ایک عمومی سا پتھر ہے جو دیگر عمومی پتھروں میں جزوی حیثیت یا کُلی حیثیت میں پایا جاتا ہے۔ریل کی پٹڑیوں میں ڈالے ہوئے پتھروں میں چقماق کثرت سے دیکھا پہچانا جا سکتا ہے۔اس کا رنگ سفید اور بعض اوقات اس میں کالی اور سرخ دھاریاں بھی ہوتی ہیں۔اس پتھر کے دو ٹکڑوں کو آپس میں رگڑا جائے یا ٹکرایا جائے تو چنگاریاں پیدا ہوتی ہیں۔عہدِ قدیم میں یہ آگ جلانے کے کام آتا تھا اور پھر ترقی کرتے کرتے آلاتِ جنگ کا حصہ ہو گیا۔

بندوقیں انگریزوں کی تھی یا دیگر حملہ آوروں کی اور استعمال ہندوستان میں ہو رہی تھیں۔ ان کی لغت ان کے بنائے جانے والے ممالک میں تو تھی مگر یہاں بھی اسے کسی نہ کسی نام سے مخاطب کرنا لازم تھا۔یہ لغت اردو، ہندی اور انگریزی ملغوبہ کی سی تھی جو کہ ہندوستانیوں کے لیے اپنی معنویت کو ابلاغ کر سکتی تھی۔یہی طریقہ کار ناول نگار مترجم نے اختیار کیا ہے۔اس تحریر کے نثری نمونہ کو اگر جملوں میں توڑ دیا جائے تو یہ طریقہ کار زیادہ وضاحت سے سامنے آتا ہے۔مکمل اقتباس کا مطالعہ سے زیادہ معنی خیز فہم ہو سکتا ہے۔

☆ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، ''بھرمار'' ایسی بندوق کو کہتے تھے جس میں بارود اور گولی نالی کی راہ سے بھری جاتی ہے۔ایسی بندوقیں ''توڑے دار'' اور ''ٹوپی دار'' بھی کہلاتی تھیں۔

☆ جدید توڑے دار اور قدیم توڑے دار بندوق میں فرق یہ تھا کہ قدیم توڑے دار بندوق کی بٹنی (Nipple) کو رنجک دینے کے لیے شتابہ استعمال کرتے تھے جو ایک طرح کا فلیتہ ہوتا تھا۔

☆ بٹنی کو گھمائیں تو تھوڑی سی جگہ نظر آتی تھی، اس میں نہایت باریک بارود (جسے رنجک کہتے تھے) کی ایک چٹکی رکھ لیتے تھے اور فیر کرتے وقت بتی کو شتابہ دکھاتے تھے۔ باریک بارود گرمی پا کر روشن ہو جاتی تھی۔

☆ اور اس کا شرارہ کوٹھی کی راہ سے بندوق کے منہ پر پہنچ کر نالی میں بھری ہوئی بارود اور

گولی کو سر کر دیتا تھا۔ جدید توڑے دار بندوق میں شتابہ غیر ضروری تھا۔

☆ اس کی جگہ بندوق کا گھوڑا انبٹی کے ڈھکن (یعنی ٹوپی) پر طاقت کے ساتھ ضرب کرتا تھا۔ ٹوپی پٹاخے کا کام کرتی تھی، جس کی دھمک سے رنجک روشن ہوتی تھی اور بندوق کا فیر ہو جاتا۔ ایسی بندوق کو ٹوپی دار بھی کہتے تھے۔ اس بندوق کے جدید ترین طرز کو ''پتھر کلہ'' کہتے تھے، کہ اس میں رنجک کی جگہ چقماق پتھر سے کام لیتے تھے۔

☆ اس سب بندوقوں میں گولی بارود براہ نال بھری جاتی تھی۔ انگریزی میں انھیں ML یعنی Muzzle Loading کہتے تھے۔

☆ ہندوستان میں یہ عموماً ایک نال کی ہوتی تھیں لیکن انگریزوں نے دو نالی بھرمار بھی رائج کر دی تھیں۔ انھیں DBML یعنی Double Barrelled Muzzle Loading کہا جاتا تھا۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۹۴، ۹۵، شہر زاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 523-524,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

جزئیات نگاری

ذریعہ کے زبان کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں بہت سے ایسے اقتباسات زیرِ مطالعہ آتے ہیں جو بہت ''ہندوستانی'' یا ''مقامی "Local, Parochial" نوعیت کی جزئیات سے معمور ہوتے ہیں۔ ہندوستان کی چونکہ مقامی ثقافتیں بہت زرخیز اور گہری Enriched تھیں، اس لیے ان کی ثقافتی جزئیات نہ صرف خاص Specific ہیں بلکہ ان کے ابلاغ کے لیے ثانوی زبانوں Secondary Languages میں ترجمہ کی غرض سے متبادل لغت کی موجودگی اور تلاش ایک بڑی دشواری کی طرح ہے۔ درج ذیل اقتباسات اسی طرح کی جزئیات نگاری اور ان کے ترجمہ پر مشتمل ہیں۔

> ''ابھی صبح کاذب بھی نہ تھی کہ دونوں اُٹھ کھڑے ہوئے۔ معمول کے مطابق دونوں آج دیر تک نہائے۔ بالوں میں عود کا ہلکا تیل دیا، داڑھی اور گلے کے اطراف میں اور کنپٹیوں پر صندل کا نہایت لطیف عطر بہت کم مقدار میں لگایا، گلے میں سونے کی ہیکل ڈالی جس میں بیضوی شکل اور سرمئی رنگ کا بڑا پکھراج جڑا ہوا بہت کم مقدار میں لگایا، دونوں کا لاس بھی بالکل متحد الاطوار تھا: لداخی اون ملے ہوئے پھولام کے ڈوریے کا لمبا کرا، اسی کپڑے کی ڈھیلی شلوار، اوپر ہلکے آسمانی رنگ کی بخارائی مخمل کی صدری جس کا گریبان رومی طرز میں بہت فراخ تھا لیکن نیچے سید پکھراج کے تین دتام بھی لگے ہوئے تھے۔ سرخ ار ہرے رنگ کی بناری پوت کا چوڑا پٹکا جسے کمر میں ڈوپٹے کی طرح کس کے باندھ لیا گیا تھا، اسی میں بائیں جانب کو بہت نازک قلم تراش نما پیش قبض تعیہ کیا

تھا۔ پیش قبض کا آبنوسی نقشین دستہ جس پر نقرئی منبت کاری تھی ہلکے اور صدری کے رنگوں میں خوب کھل رہا تھا۔ دونوں نے سر پر، وہی چھینٹ کی دستار ذرا لٹ پٹی کر کے باندھی، پاؤں میں سفید ہرن کی کھال کی جوتیاں پہنیں، مغل طرز پر ان کی ڈور لمبی تھی لیکن وہ پیچھے سے کھلی ہوئی تھیں۔" [1]

"It was not even the false dawn when the twins rose from their restless beds. Contrary to custom, they had long baths, oiled their hair lightly with the oil of aloes wood; equally lightly, they scented their beards and necks with the delicate attar extracted from sandalwood. Each put a gold amulet around his neck encrusted with a large, oval, grey topaz. Their dresses were identical too. They wore a long, loose shirt of a flowery striped fabric; a small components of ladakhi wool gave it body, preventing if from flapping Their pants, called shalwar, were equally copious. As top dress, they wore waistcoats made of light-blue velvet from Bukhara; their necks were wide in the Turkhish style, but had three buttons made of white sapphire at the bottom. they wore wide sashes of red and green silk made in Benares, tied tightly like a scarf around the waist, below the waistcoat. On the left, they hung a very long and thin dagger, delicate like a penknife. The dagger was placed inside an ebony sheath, engraved and

inlaid with silver, and arrangement that went very well with the sash and the waistcoat.

On their heads, they tied formal turbans of ultra soft and smooth chintz, but the turbans were tied rather loose and rakish, after the fashion of the day. They were shod in Mughal style sandals made of white deerskin; long in the uppers and open at the back, they tested the rider's skill in staying boots with laces were not entirely unfamiliar by then, their use was looked down upon in upper - class Indian social circles. And in any case, the common view was that he was no rider wose shoes did not go firmly with is feet, and whose shoes were not attached fast to his stirrups. "[2]

Oiled their hair lightly with the oil of aloes wood.

بالوں میں عود کا ہلکا تیل دیا

عود ہندوستان کا ایک اہم درخت ہے۔ یہ کمیاب ہوتا ہے۔ اس کی لکڑی مہنگی اور خوشبو دار ہوتی ہے۔ اس کو جلانے سے تیل حاصل کیا جاتا ہے جس کی مزید تطہیر سے انسانی استعمال کے قابل بنایا جاتا ہے۔ اس کا استعمال کم مقدار میں کیا جاتا ہے تا کہ اس کی خوشبو خوشگوار اور ہلکی پھلکی رہے۔ بہت زیادہ تیز اور بھاری خوشبو کو محفلوں میں پسند نہیں کیا جاتا۔

Scented their beards and necks with the delicate attar extracted from Sandalwood.

ڈاڑھی اور گلے کے اطراف میں اور کنپٹیوں پر صندل کا نہایت لطیف عطر بہت کم مقدار میں لگایا

جڑی بوٹیوں سے نکالے ہوئے تیل کو صاف ستھرا کر کے عطر بنایا جاتا تھا۔اس کی خوشبو بہت تیز اور دیرپا ہوتی تھی۔انگریزوں کی آمد کے بعد پرفیوم اور کولون کا رواج ہوا۔عطر کے برعکس پرفیوم اور کولون میں کیمیائی اجزاء شامل کر کے ان کو صاف ستھرا، خاص رنگ اور خوشبو کا خوشگوار معیار عطا کیا جاتا ہے۔زیرِ مطالعہ اقتباس میں دونو جوان کردار صندل کا عطر بہت کم مقدار میں اپنی کنپٹیوں پر ڈاڑھی اور گلے کے اطراف لگاتے ہیں۔عام طور پر گلے ملتے ہوئے انسانی پسینے کی باس دوسرے انسانوں کو ناگوار گزرتی ہے اس لیے جسم کے ان حصوں پر خوشبو لگانا امراء وروٴسا کا شیوہ تھا۔ہاں البتہ صندل کا عطر بہت کم مقدار میں اس لیے لگایا جاتا تھا کہ اس کی خوشبو زیادہ تیز نہ ہو۔

متحد الاطوار Identical

زیرِ مطالعہ اقتباس دو جڑواں بھائیوں سے متعلق ہے۔جڑواں بچوں کی شکلیں، نقوش، رنگ، عادات، خواہشات اور دیگر تقاضے ایک سے ہوتے ہیں۔ایک تو وہ روٴسا کے بچے ہیں دوسرے نوجوان اور تیسرے تیاری کر کے کہیں جانے کا ارادہ رکھتے ہیں۔اپنی شناخت قائم کرنے کے لیے خاص تیاری بھی کرتے ہیں، لیکن اس میں اہم امر یہ ہے کہ ان کا لباس ایک جیسا ہے۔فاروقی کی ذریعہ کے متن کی لغت ''متحد الاطوار'' کو ترجمہ کی لغت میں زیادہ آسان، مانوس اور قابلِ فہم لغت identical میں پیش کیا گیا ہے۔

لداخی اون ملے ہوئے پھولام کے ڈوریے Small components of Laddakhi wool gave it body.

یوں تو لباس سے مراد جسم کو ڈھانپنا ہی ہوتا ہے لیکن لوگ اپنی مالی اور معاشی اور سماجی حیثیت کے مطابق اس میں اضافے کرتے رہتے ہیں۔یہ اضافے معاشی منصب کی علامت ہوتے ہیں۔لباس کی تیاری کے دوران کپڑے کے اوپر خوبصورت ڈوریے کے نقوش سلائی کر دیئے جاتے ہیں۔ان کا حاصل یہ ہوتا ہے کہ ایک طرف تو اس کپڑے کو تقویت مل جاتی ہے دوسرے کپڑا عام طور پر سیدھا ہی رہتا ہے اور اس میں سلوٹیں نہیں پڑتیں۔تیسرے ڈوریہ کے وزن اور سلائیوں کی وجہ سے کپڑا پھڑ پھڑاتا نہیں ہے۔

ہلکے آسمانی رنگ کی بخارائی مخمل کی صدری Waste Coat made of light blue velvet from Bokhara.

عربی زبان میں صدر سینہ کو کہتے ہیں۔ فارسی میں عظیم المرتبت کو اور اردو میں ہر دو معنی مستعمل ہیں۔ نوجوان جڑواں بھائیوں نے ہلکے آسمانی رنگ کی بخارا کی مخمل کی صدری زیب تن کی۔ اس سے ایک تو صدری کے اندر کا لباس اپنی جگہ پر ٹھہر گیا اور دوسرے صدری کے رنگ اور بناوٹ کے حسن کا اضافہ بھی لباس اور شخصیت کا حصہ ہو گیا۔

تین وتام Three buttons.

صدری کا گلہ رومی صدری کی طرح گہرا اور کھلا تھا اور اس کے آخر میں ''تین وتام Three buttons'' میں جڑ دیئے گئے تھے۔ یہ بٹن سید پکھراج کے تھے جو اپنا خاص رنگ اور اہمیت رکھتے ہیں۔ ان سے پہننے والے کے تموّل کا اندازہ ہوتا ہے اور لباس میں خاص انداز سے ٹانکنے سے خوبصورتی بھی پیدا ہوتی ہے۔

قلم تراش نما پیش قبض Long and thin dagger, delicate like a penknife.

عام طور پر اسلحہ جارحیت یا دفاع کی نیت سے رکھا جاتا ہے۔ لیکن جب یہ سماج میں رسم و رواج، طرز و ادا کا مقام حاصل کر لے تو اس کی قیمتی نمونے تیار کر کے اپنے ساتھ رکھے جاتے ہیں۔ اس سے ایک طرف تو جارحیت اور دفاع کے تصور کا تسلسل جاری رہتا ہے، دوسرے اس اسلحہ کی اہمیت کو ثابت کیا جاتا ہے اور تیسرے اسی کے نمونے قیمتی مواد سے تیار کر کے اپنی امارت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ زیرِ مطالعہ تحریر میں جڑواں بھائیوں کو قلم تراشنے والے چھوٹے چھوٹے خنجر چاقو سے پیش قبض دیئے گئے۔ وہ قیمتی مواد سے تیار شدہ تھے اور اس سے بھی زیادہ قیمتی ان پر بناؤ سنگھار اور جڑاؤ کے نمونے تھے جنھیں خاص قسم کی قابلِ شناخت نیام میں بند کیا گیا تھا۔ ان خنجروں کی لباس میں موجودگی ان کی شہزادگی کا ثبوت تھی۔

آبنوسی نقشین دستہ Ebony sheath

آبنوس بھی عود کی طرح کمیاب درخت ہوتا ہے۔ لکڑی کا رنگ عام طور پر سیاہی مائل ہوتا ہے۔ اس کا استعمال بہت کم ہوتا ہے کیونکہ عام آدمی نہ تو لکڑی کی قیمت ادا کر سکتا ہے اور نہ

فرنیچر کی تیاری کی بلکہ اس طرح کی چیزیں اس کی ضرورت میں آتی ہی نہیں ہیں۔ آبنوس کا فرنیچر امراء آرائشی مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ نوجوانوں کے خنجروں کے دستے آبنوس کے بنے ہوئے تھے جن پر نقش ونگار بنادیئے گئے تھے۔

نقرئی منبت کاری Engraved and inlaid with silver.

لکڑی اور دھات پر ہندوستان میں پھول بوٹے اور دیگر نقوش بنانے کے لیے کندہ کاری Engraving کی جاتی تھی۔ کندہ کاری کو Carving بھی کہا جاتا ہے مگر یہ صرف لکڑی میں ہوتی ہے۔ منبت کلدی میں کوئی بھی عمل کیا جا سکتا ہے یعنی کندہ کاری یا دھات کو پگھلا کر سانچوں میں نقوش بنانا۔ دھاتوں کو پگھلا کر خاص سانچوں میں ڈال دیا جاتا ہے۔ ان سانچوں میں پھول بوٹے اور دیگر خوبصورت نقوش بنے ہوتے ہیں۔ دھات کو ٹھنڈا ہونے کے بعد جب سانچوں سے نکالا جاتا ہے تو صفائی ستھرائی کے بعد وہ نقوش واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ نقوش کندہ کاری سے مختلف ہوتے ہیں اور ان سے نسبتاً نفاست کا زیادہ اظہار ہوتا ہے۔

سفید ہرن کی کھال کی جوتیاں Sandals made of white deer skin.

جوتے ہمیشہ جانوروں کی کھال ہی سے بنائے جاتے تھے۔ البتہ اب ان کے کیمیائی متبادلات سے بنے ہوئے جوتے کافی مقبول ہیں۔ عہدِ قدیم میں بلکہ اب بھی کمیاب جانوروں کی کھال کے جوتے معاشرتی منصب کی عظمت اور برتری کی علامت سمجھے جاتے ہیں۔ سفید ہرن کی کھال بھی اسی قبیل کا تصور ہے جو کہ جوتے کی افادیت سے زیادہ اس کی نفاست، جمالیات اور تمول کو ظاہر کرتا ہے۔

جزئیات نگاری کا ایک اور نمونہ اس اقتباس میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

''نواب یوسف علی خان کی رتھ کے پہیوں پر پیتل کے پھول لگے ہوئے تھے اور آدھے پہیے پر موٹا کرمزیا کرنچ کا پردہ کیچڑ اور سڑک کے پانی وغیرہ کی چھینٹ کو اوپر آنے سے روکنے کے لیے تھا۔ چاروں طرف مخمل کے پردے کھنچے ہوئے، مقیش کی جھالریں، دونوں طرف ہوا آنے جانے کے لیے چھوٹی کھڑکیاں جن پر کمخواب کے پردے مزید تھے۔ اندر قیمتی نرم قالین کا فرش، اس پر دو گدے دار نیچی اور چوڑی کرسیاں تھیں، سامنے خواص کے بیٹھنے کے لیے

لکڑی کا صندوق، جس کے اندر کھانے کا خشک سامان حسب ضرورت بھی رکھ لیا جاتا تھا۔ ورنہ اسے عام طور پر مزید گدوں، چادروں، اور قیمتی سامان ظرف ظروف رکھنے کے لیے استعمال کرتے تھے۔ پانی کے جھجر اور دیگر مشروبات باہر رتھ بان کے پاس رکھے جاتے تھے۔"[3]

"The wheels of navab Yusuf Ali Khan's rath were adorned with brass flowers and the upper half of each had thick canvas curtains or covers to prevent mud or water splashing insdie. There were velvet curtains on the sides and the back, with gold tassels used liberally, and the small windows on both sides enabled light and air to enter, though in cold weather a brocade curtain was hung on the windows under the velvet. In the same style, covered with the outer velvet and the inner brocade curtains, there were two doors for ingress and egress. For entering or coming out of the rath, wide wooden steps were used which were kept with the driver when not in use. Insdie, the floor was covered with soft carpets upon which were two low, padded chairs for the travelers. On the opposite side a box doubled as a servant's seat and store for additional curtains, padded quilts, dry fruits and similar eatables. Drinks and water carafes were kept outside with the driver in his box. "[4]

موٹا کرمز، یا کرنچ کا پردہ Thick canvas curtains or covers.

زیرِ تجزیہ اقتباس میں نواب یوسف علی خان کی رتھ کی جزئیات کا ذکر ہے۔ رتھ کے آدھے پہیے پر "موٹا کرمز یا کرنچ کا پردہ" ڈالا گیا تھا۔ یہ کپڑا موٹا اور سخت ہوتا ہے اور اپنی شکل کو قائم رکھتا ہے کیونکہ اس میں لچک بہت ہی کم ہوتی ہے۔ اسے انگریزی میں Canvas کہتے ہیں۔ عام طور پر یہ بھاری اور موٹا کپڑا خیمے وغیرہ کے کام آتا ہے جو کہ گرمی اور سردی دونوں موسموں کے لیے مفید ہوتا ہے۔ مذکورہ رتھ کے آدھے پہیوں پر اس کی موجودگی کا مقصد یہ تھا کہ زمین سے اٹھتی ہوئی دھول، مٹی، کیچڑ، گارا، اگر اٹھے تو انہی پردوں کے نیچے تک رہے اور رتھ کی طرف نہ آئے۔

مکیش کی جھالریں Brocade curtains.

مکیش ہندوستان کا ایک خاص پارچہ ہے۔ اس میں سوت، ریشم اور دیگر ریشے ملا کر اسے جاندار بنایا جاتا ہے۔ اس میں طلائی تاریں ڈالی جاتی ہیں جو کپڑے کے اوپر مختلف نقوش بناتی نظر آتی ہیں۔ یہ نقوش طلائی کے علاوہ نقرئی بھی ہو سکتے ہیں۔ اس کا مجموعی مواد کپڑے کو مناسب حد تک موٹا، طاقتور کر دیتا ہے۔ امراء اس کپڑے کے پردے وغیرہ بنواتے تھے۔ اس سے ان کی امارت، نفاست اور ذوق کا اندازہ بھی ہوتا تھا اور ان کی تسکین بھی۔ تاہم نچلے طبقے کے لوگ اس طرح کے کپڑے کو شادی بیاہ میں عروسی لباس تک کے لیے پہن لیتے ہیں۔

دونوں طرف ہوا آنے جانے کے لیے چھوٹی کھڑکیاں Two doors for ingress and egress.

نواب یوسف علی خان کی رتھ پردوں اور حجابات کی وجہ سے محفوظ تو تھی مگر اس میں ہوا کی آمدورفت کا خاص اہتمام تھا۔ رتھ کے دونوں طرف ہوا کی آمدورفت Ventilation کے لیے چھوٹی چھوٹی نفیس سی کھڑکیاں بنی ہوئی تھیں۔ ناول نگار مترجم نے ذریعہ کی زبان کے متن کو ترجمہ کی زبان کے متن بڑی چابک دستی سے منتقل کیا ہے۔ انھوں نے ہوا کی آمدورفت کے لیے ترجمہ کی لغت میں "Ingress and eagress" کی لغت استعمال کر کے ابلاغ کو اختصار کے ساتھ جامع اور تکمیل کر دیا ہے۔

کمخواب کے پردے Velvet Curtains.

مخمل جانوروں کے بالوں سے بھی تیار ہوتا ہے اور جدید کیمیائی اجزا سے بھی۔

جانوروں میں ہرن کے پچھلے حصے کی سمور سب سے اہم قیمتی اور خوبصورت سمجھی جاتی ہے۔ مگر مخمل زیادہ تر کیمیائی اجزا سے تیار ہوتی ہے اور اس کے بے شمار شکلیں اور رنگ تیار کیے جاتے ہیں۔ کپڑے کے ایک طرف مخملی روئیں بہار دیتے ہیں اور دوسری طرف سادہ ہوتی ہے۔ مخمل کے پردے لچک دار رہتے ہیں۔ سیدھے اور سلوٹوں سے پاک۔ مختلف زاویوں سے دیکھنے سے ایک ہی پردے کے مختلف رنگ جھلکتے ہیں حالانکہ مجموعی طور پر وہ ہوتے ایک ہی رنگ کے ہیں۔ امراء و رؤسا گھروں میں تزین و آرائش کے لیے اسی کی Upholstery استعمال کرتے ہیں۔ تاہم اب اس کی بہت سی قسمیں متعارف ہو چکی ہیں جو ہر طرح کہ استعمال میں آ سکتی ہیں، فرنیچر، پردے سے لے کر لباس تک۔

خواص کے بیٹھنے کے لیے لکڑی کا صندوق — On the Opposite side a box doubled as a servant's seat.

رتھ کے پچھلے حصے پر ایک بڑا صندوق رکھا جاتا تھا جس میں کھانے پینے کی چیزیں محفوظ ہوتی تھیں اور ان کا خیال رکھنے والے ملازمین اس صندوق کے اوپر ہی بیٹھ جاتے تھے۔ فاروقی کی نوکروں سے متعلق لغت ''خواص'' بہت ہی معنی خیز ہے۔ یہ معاشرتی طور پر قبول شدہ طنز کی طرح ہے۔ نوکروں چاکروں کو چڑی چیڑی لگانے کے لیے بڑا، بزرگ، بیٹا، خواص وغیرہ جیسے مراتب کے اسم استعمال کیے جاتے تھے۔ اس سے براہِ راست نوکروں کے مالکوں کی برتری بھی ثابت ہوتی تھی اور سرپرستی بھی اور نوکروں کا چھوٹا پن بھی۔ اس کے برعکس نوکروں کو عزت کے لفظ مل جاتے تھے اور وہ یہی سمجھتے تھے کہ بہت ہی معزز ہیں۔ یہ سماجی طنز آج بھی گھروں سے لے کر ہوٹلوں کے دروازوں پر محافظوں سے لے کر اندرون کے بیروں تک میں دیکھی جاسکتی ہے۔

پانی کے جھجر — Water Carafes

پانی کو سفر میں ساتھ رکھنے کے لیے مٹی کے بڑے بڑے برتن بھر کر رکھ لیے جاتے تھے۔ عام طور پر ان کی شکل صراحیوں جیسی ہوتی تھی۔ مٹی کے برتن رکھنے کا فائدہ یہ ہوتا تھا کہ گرمیوں میں پانی ٹھنڈا رہتا تھا۔ ہندوستان اور پاکستان کے دور دیہاتوں میں ابھی بھی پانی، دودھ، لسی اور دیگر مشروبات کے لیے مٹی کے برتن ہی استعمال کیے جاتے ہیں۔ تاہم عہد جدید میں بجلی کی فراہمی اور Refrigerator ریفریجریٹر کی دستیابی نے مٹی کے ظروف اور ظروف ساز

کے فن کو کافی زک پہنچائی ہے۔

افراد اور گروہ مختلف اوقات میں مختلف ماحول Environments میں ہوتے ہیں۔ اس ماحول یا ماحول کی درکار اشیاء کا بیان تجزیہ کاری کہلاتا ہے۔ ناول نگار مترجم اس طرح کے خاص ماحول کی جزئیات کو بیان کرتے ہیں۔ ذریعہ کے متن کی زبان مخصوص ہے جبکہ ترجمہ کی زبان میں اس کے ابلاغ کے لیے متبادلات یا مترادفات کو تلاشا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۱۴۶، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 168-169 Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۲۲۷، ۲۲۸، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

4- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 267,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

داخلیت

سادہ ترین مشاہدہ میں انسان کی شخصیت میں ظاہری اور داخلی دو ہی پہلو نظر آتے ہیں۔ ظاہری وہ جو رنگ، نقش اور وجود رکھتے ہیں۔ داخلی وہ جو نظر نہیں آتے مگر ان کا عمل اور رد عمل کسی ٹھوس حقیقت سے کم نہیں ہوتا۔ انسانی گروہوں اور معاشروں میں ان کے نتیجہ سے نہ صرف ظاہر ہوتے ہیں بلکہ زندگی پر براہ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس مختصر مگر بے حد وسیع و عریض اراس نفس مضمون کو قیافہ شناسی، دست شناسی، علم نجوم، جادوگری، عملیات، وظائف، علم نفسیات اور دیگر سائنسی طریقے مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' اپنے دیگر جمال آراء نقوش کے ساتھ ساتھ انسان کی داخلی شخصیت کی تشریح کا علمی ذریعہ ہے۔ صفحہ بہ صفحہ وجود کے ظاہر اور باطن کے نقش و نگار نئے نقش و نگار بناتے نظر آتے ہیں۔ بطور خاص ''ظاہر'' کے اندر کی شخصیت کا اظہار اور اُبھار قاری کو ان دیکھی دنیا اور جہتیں دکھاتا ہے۔ مکمل ناول کا اگر داخلیت Introvertial کے حوالے سے مطالعہ کیا جائے تو یہ ایک مکمل مطالعہ، تجزیہ، مشاہدہ ثابت ہوتا ہے۔

> ''وسیم جعفر کا دماغ اور بہت سی چیزوں کے علاوہ کسی بڑے عجائب گھر کے ان کمروں سے مشابہ تھا جن میں وہ اشیا رکھی جاتی ہیں جنھیں نمائش پر رکھنا کسی باعث ممکن نہیں ہوتا۔ ایسے کمروں میں ایک سے ایک عجیب، دوراز کار، غیر متوقع اور نادر سامان بھرا ہوتا ہے ۔ وسیم جعفر صاحب بھی ایسی ہی انوکھی معلومات کا خزانہ تھے۔ مجھے وہ اپنے خیال میں کچھ شرمیلا اور منہ چھپاؤ سمجھتے تھے۔ ایک دن رائل سوسائٹی کے سامنے سے گزرتے ہوئے انھوں نے مجھے بتایا کہ شرم اور گھر گھسا پن اعلیٰ سائنسی یا ادبی کارناموں کا ضامن ہوسکتا ہے۔

کے فن کو کافی زک پہنچائی ہے۔

افراد اور گروہ مختلف اوقات میں مختلف ماحول Environments میں ہوتے ہیں۔ اس ماحول یا ماحول کی درکار اشیاء کا بیان تجزیہ کاری کہلاتا ہے۔ ناول نگار مترجم اس طرح کے خاص ماحول کی جزئیات کو بیان کرتے ہیں۔ ذریعہ کے متن کی زبان مخصوص ہے جبکہ ترجمہ کی زبان میں اس کے ابلاغ کے لیے متبادلات یا مترادفات کو تلاشا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۱۴۶، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 168-169 Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۲۲۷، ۲۲۸، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

4- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 267, Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

داخلیت

سادہ ترین مشاہدہ میں انسان کی شخصیت میں ظاہری اور داخلی دو ہی پہلو نظر آتے ہیں۔ ظاہری وہ جو رنگ، نقش اور وجود رکھتے ہیں۔ داخلی وہ جو نظر نہیں آتے مگر ان کا عمل اور ردعمل کسی ٹھوس حقیقت سے کم نہیں ہوتا۔ انسانی گروہوں اور معاشروں میں ان کے نتیجہ سے نہ صرف ظاہر ہوتے ہیں بلکہ زندگی پر براہ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس مختصر مگر بے حد وسیع وعریض اراس نفس مضمون کو قیافہ شناسی، دست شناشی، علم نجوم، جادوگری، عملیات، وظائف، علم نفسیات اور دیگر سائنسی طریقے مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ناول ''کئی چاند تھے سرآسماں'' اپنے دیگر جمال آراء نقوش کے ساتھ ساتھ انسان کی داخلی شخصیت کی تشریح کا علمی ذریعہ ہے۔ صفحہ بہ صفحہ وجود کے ظاہر اور باطن کے نقش ونگار نئے نقش ونگار بناتے نظر آتے ہیں۔ بطور خاص ''ظاہر'' کے اندر کی شخصیت کا اظہار اور اُبھار قاری کو ان دیکھی دنیا اور جہتیں دکھاتا ہے۔ مکمل ناول کا اگر داخلیت Introvertial کے حوالے سے مطالعہ کیا جائے تو یہ ایک مکمل مطالعہ، تجزیہ، مشاہدہ ثابت ہوتا ہے۔

''وسیم جعفر کا دماغ اور بہت سی چیزوں کے علاوہ کسی بڑے عجائب گھر کے ان کمروں سے مشابہ تھا جن میں وہ اشیا رکھی جاتی ہیں جنھیں نمائش پر رکھنا کسی باعث ممکن نہیں ہوتا۔ ایسے کمروں میں ایک سے ایک عجیب، دوراز کار، غیر متوقع اور نادر سامان بھرا ہوتا ہے۔ وسیم جعفر صاحب بھی ایسی ہی انوکھی معلومات کا خزانہ تھے۔ مجھے وہ اپنے خیال میں کچھ شرمیلا اور منہ چھپاؤ سمجھتے تھے۔ ایک دن رائل سوسائٹی کے سامنے سے گزرتے ہوئے انھوں نے مجھے بتایا کہ شرم اور گھر گھسنا پن اعلیٰ سائنسی یا ادبی کارناموں کا ضامن ہوسکتا ہے۔

مشہور سائنس داں ہنری کیونڈش(Henry Cavendish)اس قدر شرمیلا تھا کہ وہ کسی سے، حتیٰ کہ اپنے نوکروں سے بھی بات نہ کر سکتا تھا۔اس کے گھر کی مغلانی ذرا ذرا سے معاملات میں احکام حاصل کرنے کے لیے اس سے دن رات رقعوں کے تبادلے کرتی تھی۔مغلانی کے سوالوں کا جواب عموماً وہ ''ہاں''، ''نہیں''، ''جانے دو''، وغیرہ فقروں میں دیتا تھا۔اس کے باوجود کیونڈش نے کئی سائنسی دریافتیں ایسی کیں جو اس کے عہد سے کئی دہائی، بلکہ ایک دو صدیاں آگے تھیں۔کیونڈش نے گھر بیٹھے صرف ایک بھونڈی سی مشین، کاغذ قلم، اور ایک دو معمولی پیمانوں کی مدد سے زمیں کا وزن دریافت کیا۔اس کا نکالا ہوا نتیجہ آج کے نہایت باریک اور لطیف اوزاروں کی مدد سے متعین کیے ہوئے وزن سے بس ایک فی صدی سے کچھ کم ہے۔''[۱]

وسیم جعفر بحیثیت فاروقی کے کردار کے وہ آلہ ءکار ہیں جس پر فاروقی اپنی نفسیاتی تجربہ گاہ میں تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ذریعہ کے متن کی کامل تصویر ترجمہ کے متن پیش کر کے ایک داخلی کیفیت کو ابلاغ کیا ہے۔نفسیاتی یا داخلی کیفیات انسانوں کے مرئی اعمال اور وظائف کی نسبت نازک، پیچیدہ اور غیر مرئی ہوتی ہے۔

Wasim Jafar's mind was like the storerooms of the bigger museums where items are kept that are not on display for some reason. Such rooms are full of the most unexpected, strange and rare objects.

The redoubtable Wasim Jafar was also a repositroy of strange titbits of information. He regarded me as a shy, retiring person, one who was not too keen to show his face in society. Once, as we passed in front of the Royal Society, he started to me that extreme shyness and the urge to keep oneself in privacy and retirement could

ensure high literary or scientific achievement. He told me of Henry Cavendish who was shy almost to a pathological degree: he was unable to engage in the most casual of conversations even with his domestic help. He and his housekeeper exchanged numerous notes during the day to enable her to run the house. He usually answered te houskeeper's queries in laconic monsyllable like 'Yes', 'No', 'Let it pass'. And yet, Cavendish made many scientific discoveries wich were centuries ahead of his times. Closeted at home , and armed with a crude machine, some primitive instruments and pen and paper, Cavendish calculated so accurately the earth's weight that his result was off the mark by less than one per cent of the weight arrived at in the modern laboratories with the aid of the most delicate and subtle instruments.[2]

ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں کامل اشتراک وابلاغ کا اندازہ اردو اور انگریزی زبانوں کے مترادفات کے مطالعہ سے ممکن ہوسکتا ہے۔

دماغ Mind

انسانی جسم میں ''سر Head'' اہم ترین عمودی عضو ہے۔اس کے اندر دماغ کا مواد ہوتا ہے اور مواد کے اندر اس کا نظام ابلاغ ، احکام ، فیصلہ یا جذبہ کی سی صلاحیتیں۔دماغ کی اس صلاحیت کو Software بھی کہہ سکتے ہیں۔مگر یہ Software سے بہت ترقی یافتہ توانائی ہے اور نئے Software کو طریقہ دیتی ہے۔ Software معیّن یا متعین یا مقرر یا مکمل ہوتا ہے جب کہ دماغ کی صلاحیت لامحدود اور ناقابل پیمائش ہے۔ وسیم جعفر اپنے وجود ، اندرون ،

مشاہدات، تجربات اور خواہشات کی وجہ سے دماغ کی ایک خاص شکل رکھتا ہے جو ناول میں دوسرے کرداروں سے مختلف ہے۔''دماغ'' جیسا سادہ سا لفظ اپنے اندر جہانِ معنی آباد کیے ہوئے ہے اور وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ذریعہ کے متن کا یہ لفظ ترجمہ کے مکمل متبادل Mind کی لغت میں ابلاغ کر دیا گیا ہے۔

کمروں Storerooms

فرش، دیواروں، چھت، دروازوں کھڑکیوں کی موجودگی میں کسی جگہ کو کمرہ کہا جاتا ہے۔اس جگہ Space میں بہت سی چیزیں رکھی جاسکتی ہیں۔ ہر کوئی اپنی مرضی سے اسے بنا سنوار سکتا ہے اور اپنی ترجیحات کی بنیاد پر اس میں کباڑ خانے آباد کر سکتا ہے۔انسان کا یہ اختیار اسے اس کا دماغ دیتا ہے اور وہی دماغ اس کا نقار خانہ یا کباڑ خانہ یا کارخانہ ہو سکتا ہے۔

نمائش Display

کسی چیز کی موجودگی، ایجاد یا دریافت کو شعوری طور پر انسانوں کے مشاہدے کے لیے پیش کرنے کے عمل کو نمائش Display کہا جاتا ہے۔ وسیم جعفر جیسا داخلیت پسند کردار اپنے کمرے''دماغ''میں جمال آراء چیزوں سے لے کر کاٹھ کباڑ سب کچھ نمائش Display کر دیتا ہے۔اس کا باطن غیر ظاہر ہے جسے ظاہر کرنے کے لیے اس کا نمایاں کرنا ضروری ہے تاکہ باطن کا درست ابلاغ ہو سکے۔

انوکھی معلومات کا خزانہ Repository of strange titbits

انسان کے اندر کی دنیا عجائب گھروں کی طرح ہوتی ہے جس میں بے شمار چیزیں اپنی ترتیب، بے ترتیبی، شمار اور ناقابل شمار انداز میں موجود رہتی ہیں جس کو جو پسند ہوتا ہے اپنے عجائب گھروں میں وہی کچھ سجا رکھتا ہے۔''رادھا'' کی مورتی اپنی تمام تر روشنی، نقش و جمال کے ساتھ اپنی تصوریت Conceptuality دیکھنے والوں تک دستیاب کر دیتی ہے۔ کسی اور کے عجائب گھر میں مردہ اجسام کو حنوط کر کے اس کی Mummy کو محفوظ کر لیا جاتا ہے۔ یہ مختصر مثالیں ان گنت انوکھی معلومات کے خزانوں Repository of strange titbits کی طرح ہیں:۔

شرمیلا Shy

انسان جو کچھ دیکھتا یا فہم کرتا ہے یا اپناتا ہے اسی کو ظاہر کرنے سے کترا بھی سکتا ہے۔ یہ

وصف یا خرابی کسی میں ہوتی ہے اور کسی فرد میں نہیں ہوتی۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ ایسا داخلیت پسند کوئی ہو ہی نہیں سکتا جو شرمیلا Shy نہ ہو۔ شرمیلا پن انکارِ حقیقت تو نہیں کرتا مگر اقرارِ حقیقت میں اس کو ہچکچاہٹ ہوتی ہے۔ دراصل یہ تربیت کا نتیجہ ہے کہ اس طرح کے لوگ اپنی ہی ذات کے اندر حقیقت کے موجود ہونے اور اس کے اظہار سے ہچکچانے کا تضاد رکھتے ہیں۔ یہ نفسیاتی عمل انسانی اور فرد کی زندگی سے لے کر سماجی وسعتوں تک نہایت معنی خیز رویہ ہے۔

منھ چھپاؤ Retiring

داخلیت پسند، شرمیلا، حقیقت سے ہچکچاتا ہوا فرد کے پاس نہ راہِ فرار ہوتی ہے اور نہ قوتِ اختیار۔ وہ اپنے نفسیاتی تضاد کی موجودگی میں واپس قدموں اپنی ہی ذات کے اندر لوٹتا چلا جاتا ہے۔

گھر گھسنا پن Urge to keep oneself in privacy

''گھر'' ایسی جگہ جہاں انسان نفسیاتی اور روحانی تحفظ کا یقین رکھتا ہے۔ حیات اس جگہ، گھر، آشیانہ یا تنکوں کو اپنی بقا کی ضمانت سمجھتی ہے۔ ''گھر، اپنا گھر Home , Sweet home'' کا تصور نہ صرف کائناتی بلکہ آفاقی ہے۔ زندگی، سماج، حیات اور اپنی ذات کے تضادات جب شخصیت میں تصادم اور تلاطم فرد کو کش مکش کا شکار کر دیتے ہیں تو وہ الٹے قدموں گھر ہی کی طرف لوٹتا ہے جو اس کے خیال میں اس کی بقا کا ضامن ہوتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ہر فرد کا اپنا ایسا ہی گھر ہوتا ہے اور ہر گھر میں اتنی ہی شانتی شکتی حاصل کی جا سکتی ہے۔ ''کمرہ، دماغ اور گھر'' یہ سب علامتی لغت ہے جو فرد کے ''داخل Innerself'' کو ظاہر کرتی ہے اور بیرون میں ساری مادی وجودی چیزوں کی تشریح کرتی ہے۔

نفوروں Laconics

سائنس دان ہنری کیونڈش Henry Cavendish اپنے کام میں اس قدر مگن اور یکتا تھا کہ کسی اور کام کو کرنے کا اہل نہ رہا۔ کوئی بھی فنکار، تخلیق کار، شاعر، مغنّی، موسیقار، فلسفی یا سائنس دان اس طرح کی ذہنی کیفیت رکھتے ہیں۔ اس کیفیت کو ''جذب و انجذاب Absorption and amalgamation'' کہا جاتا ہے۔ ایسی کیفیت بہت ہی خاص لوگوں پر وُرود ہوتی ہے۔ کیونڈش کو اپنے کام میں اس قدر لگن تھی کہ اپنی بات کہنے کے لیے ایک لفظ یا جملہ

کہنے کی توفیق بھی نہیں رکھتا تھا۔ ابلاغ، لغت اور جملہ Semantics and syntax کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا اور کیونڈش یہی کچھ نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اس کی ملازمہ اس کے فقروں کی بجائے اشاروں کنایوں آوازوں اور اُدھ کہے لفظوں سے اس کا کہا سمجھنے کی کوشش کرتی تھی۔ وہ اپنی بات اسے کاغذی ''رقعوں'' کے ذریعہ ترسیل کرتی تھی۔

دریافتیں Discoveries

کائنات سربستہ رازوں سے بھری ہوئی ہے۔ انسان ان رازوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ جب کوئی راز آشکار ہو جاتا ہے تو اسے ''دریافت Discovery'' کہا جاتا ہے۔ آسمانوں کی بسیط فضاؤں میں آکسیجن، ہائیڈروجن اور دوسری گیسیں ہمیشہ سے موجود تھیں لیکن جب ان کو سائنسی انداز میں تلاش کر کے ثابت کیا گیا تو وہ دریافت ہو گئیں۔ مقناطیس دھاتوں کی ایک سائنسی صلاحیت ہے جو دھاتوں، پتھروں، ریت کے ذروں وغیرہ میں ہمیشہ سے موجود تھی۔ انسان نے اپنی محنت سے اس کو پتھر کی تہوں سے، دھات کی تختیوں سے اور ریت کے ذروں سے آشکار کیا۔ یہ دریافت کا عمل تھا۔ بالکل اسی طرح فرد کا باطن اپنے دریافت ہونے کا تقاضا رکھتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے فرد کی داخلیت نہ صرف قابل دریافت صلاحیت ہے بلکہ اس کا تجزیہ افراد اور سماج، دونوں کے لیے مفید تر ثابت ہوتا ہے۔

افراد کی داخلیت کی اپنی مختلف شکلوں اور اقدار کے ساتھ موجود رہتی ہے اور اس شخصیت کے اندرون کے علاوہ بیرون، ماحول Environments پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ کسی ایک فرد کی دروں بینی بہت سارے لوگوں، گروہوں کو نئے ماحول میں متبادل کر سکتی ہے۔

''وزیر کی نگاہیں اس وقت شمس الدین احمد اور مرزا غالبؔ کے درمیان کسی خالی جگہ پر یوں تھیں کہ لگتا تھا وہ ان دونوں کو دیکھ رہی ہے لیکن اس طرح کہ اس کے لیے وہ محفل ہی کا حصہ ہیں، کسی مخصوص وقعت کے مالک نہیں ہیں، لیکن حقیقت یہ تھی کہ اس کی آنکھیں مرزا غالبؔ کی چوڑی کلائیوں اور نہایت لمبی لمبی مخروطی انگلیوں پر تھیں، کان سب کی گفتگو پر تھے، اور باطنی دھیان کا میلان نواب شمس الدین احمد کی وجیہ اور راہ چلتوں کے قدم روک لینے والے صورت و شخصیت پر تھا۔ اس نے ان کی روح گہرائی میں کہیں چھپی ہوئی تلخی اور ناگواری اور بے چینی

بھی محسوس کر لی تھی۔ ادھر شمس الدین احمد نے جو ذرا توجہ سے وزیر خانم کی طرف دیکھا تو انھوں نے بھی کسی نہ کسی قرینے سے یہ بات سمجھ لی کہ وزیر خانم اور ان کے درمیان کہیں کوئی شعلہ روشن ہونے لگا ہے۔ یا شاید اصل بات یہ تھی کہ انھیں وزیر کے بدن سے نسائی کشش کی لہریں اس طرح اٹھتی اور بل کھاتی ہوئی اپنی طرف آتی ہوئی لگ رہی تھیں جیسے وہ جمنا کی بیچ دھار میں کسی ہلکی سی ناؤ میں کھڑے ہوں اور جمنا کی لہریں ان کی ناؤ کو چھونے کے لیے دور دور کناروں اور گہرائیوں سے آ رہی ہوں۔ ان کے بدن پر ٹھنڈے پانی اور ہوا کی لائی ہوئی لرزش ہے، یا شاید پوری ناؤ ہی کے ہچکولوں نے یہ لرزش پیدا کر دی ہے۔ انھیں ڈوبنے کا بھی ڈر ہے اور اسی طرح بھیگتے رہنے کی حسرت بھی ہے۔ انھیں لگا کہ اس محفل میں صرف میں اور چھوٹی بیگم دو ہی وجود ایسے تھے جن کے اعماق میں کئی طرح کے تلاطم اور شاید کئی طرح کے خوف بھی زلزلے ڈال رہے تھے۔" [3]

"Wazir's eyes at that moment were somewhere between Mirza Ghalib and Navab Shamsuddin Ahmad Khan. It seemed as if she was conscious of both, but only because of the fact that they were a part of the assembly, not because they claimed any special atention or respect from her. In point of fact, Wazir's eyes were taking account of Ghalib's broad wrists and his long, delicate and conical fingers, and her ears were tuned into the coversatin in general, but her secret attention was concentrated on Navab Shamsuddin Ahmad's handsome and impressive self, a personality strong and attractive enough to stop pedestrians in their tracks. She also intuited a bitterness, a

reslessness, a sense of not belonging, somewhere deep in the Navab's soul.

On his part, when Shamsuddin Ahmad Khan cast a little more than a casual eye at Wazir Khanam, he had an inner sense of something happening between them: a strange flame was ignited, touching both of them. Or perhaps the truth was that an extremely eloquent but extremely intriguing sense of womanhood, a sort of magnetic wave, seemed to be emanating towards him in undulting,hypnotic waves from Wazir Khanam's body. He felt as if he was in a slim boat right in the middle of the Jamna where it was the deepest and the strongest, and the waves of the sacred river were rising and moving from the distant bank and obscure depths to touch his boat, to make it wet...

Was his body aquiver because of the cold spray of the river water, or because of the strange, chill wind that buffeted his tiny boat? He feared drowing: but he was also burning with the desire to go on being sprayed to full wetness. For a moment he was convinced that there was no one else in that chamber but himself and Wazir Khanam; and in the profundities of their beings,

the foundations were shaking because of many fears, and whips and lashes from unknown ocean waves."[4]

ہر انسان کی نفسیات Psychology اس کے وجود Biology پر اثر انداز ہوتی ہے۔ داخلیت پسند لوگوں میں یہ صلاحیت بدرجہ اُتم ہوتی ہے۔ ان کی داخلی صلاحیتیں اس قدر طاقتور ہوتی ہیں کہ وجود میں عملی اور حقیقی تبدیلیاں پیدا کردیتی ہیں۔ انسانی دماغ سے اعصاب تک ایسا زور دار کردار ادا کرتی ہیں کہ سردیوں میں وجود پر پسینے کے گرم قطرے نمودار ہوجائیں۔ انسانی وجود کی بہت ہی بنیادی اکائیاں Cells تک کو تبدیلیوں کا شکار کرسکتی ہیں۔

مخصوص وقعت Special attention

کسی اجتماع میں جب بہت سے افراد شامل ہوتے ہیں تو ایک تو ان کی انفرادی اہمیت ہوتی ہے۔ دوسرے ان کے پیشے، اہلیت یا کسی مہارت کی۔ تیسرے اس اجتماع میں دیگر لوگوں کے ساتھ موازنے اور مسابقت کی۔ زیرِ مطالعہ اقتباس میں دیگر افراد کے ساتھ وزیر خانم، مرزا غالب اور شمس الدین احمد ایک ابلاغی تکون بناتے ہیں۔ غالب کا ظاہرا Visual اور شمس الدین احمد کا باطن Innerself، دونوں کو وزیر خانم تیسری فرد کی حیثیت سے دیکھتی ہے۔ یہ منظر لافانی نفسیاتی کشاکشی، تنوع اور تسلسل کا عمل ہے جسے صرف دو مفرد لفظوں ''خاص وقعت Sepcial Attention'' میں بیان کیا گیا ہے۔

باطنی دھیان Intuited

انسانی ذہن شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی تقسیم پر مبنی ہے۔ ہر تقسیم شدہ حصہ دوسرے حصہ سے متعلق اور منسلک بھی۔ جب ذہن اپنی تمام تر صلاحیتوں کے ساتھ مکمل اعصابی نظام کو فعال Active کردیتا ہے تو حواسِ خمسہ کے ساتھ ساتھ ''چھٹی حس Sixth Sense'' بیدار ہوجاتی ہے اور ہفت آسمانوں سے ہشت پہلو چودہ طبق روشن ہوجاتے ہیں۔ اس غیر معمولی صلاحیت کو Intuition یعنی وجدان کہا جاتا ہے۔

راہ چلتوں کے قدم روک لینے Attractive enough to stop pedestrians

شخصیت کا طلسم اپنی اثر انگیزی پھیلاتا بڑھاتا رہتا ہے۔ کچھ لوگ اس قدر متاثر کن

ہوتے ہیں کہ راہ گزرتے لوگ رُک کر انھیں دیکھنے لگتے ہیں۔ ایسی کیفیت جادو سی Mesmerising ہوتی ہے اور اپنے جواز کو آپ ہی سچ ثابت کر دکھاتی ہے۔ شمس الدین احمد کی داخلی شخصیت اس قدر بیرونی اثرات مرتب کرتی ہے کہ لوگ اپنے سفر کا مقصد اور منزل بھول کر اس کی جادوئی شخصیت میں گم ہو جاتے ہیں۔

کسی قرینے .. Inner sense

انسانی ذہن اپنے اندر جمع شدہ اطلاعات، اشاروں علامات یا مواد کو ہر وقت پرکھتا پہچانتا یا جانچتا رہتا ہے۔ اس طرح اس کے دماغ کی ان دیکھی دنیا میں داخلی صلاحیت Inner sense پیدا ہو جاتی ہے۔ جوں ہی کوئی مظہر یا واقعہ وقوع پذیر ہوتا ہے ذہن کے یہ Sensor فعال ہو جاتے ہیں اور ہونے والے مظہر کی فہم کا ادراک عطا کرتے ہیں۔

شعلہ روشن ہونے لگا Strange flame was ignited

امریکہ کی کسی یونیورسٹی میں تحقیق کے نتیجہ میں ثابت کیا گیا ہے کہ مرد اور عورت ایک دوسرے پر نظر پڑنے کی تیس ساعتوں Seconds کے اندر فیصلہ کر لیتے ہیں کہ ان کے درمیان کوئی تعلق قائم ہو سکے گا یا بات اسی طرح اور اسی وقت ختم ہو جائے گی جیسے تیس ساعتوں میں پلک جھپکتی ہے، لیکن اگر نظروں کے ابلاغ میں گہرائی پیدا ہوتی رہے تو وجود کی بہت سی صلاحیتیں روشن ہونے لگتی ہیں۔ جذبہ، خواہش، آرزو، ارمان، محبت، لگن، عشق، حسرت یا فراق سب کچھ ممکن ہے۔ انہی روشنیوں اور اندھیاروں میں محبت کا شعلہ بھی شامل ہے جو خاص وجوہات کی بنیاد پر روشن ہو جاتا ہے اور پھر اچھے برے بے شمار نتائج دکھا سکتا ہے۔

دل تو جلا دیا ہے، گھر بھی جلا کے دیکھ
دنیا کو کچھ خبر تو لگے روشنی ہوئی

وزیر کے بدن سے نسائی کشش Eloquent but extremely intriguing sense of womanhood

افزائش نسل کے لیے پرندے، درندے، چرندے، حشرات الارض مادائیں اپنے وجود سے خاص ''بُو'' Odour ''چھوڑتی ہیں۔ یہ بو یا خوش بُو، نروں Males کے ذہنوں میں ٹھوس علامتوں کی طرح اپنی تشریح کرتی ہے اور اس طرح نر مادہ اپنے اپنی افزائش نسل کا اہتمام کرتے

ہیں۔ اس خیال کو بانی ماہر حیاتیات Founder Biologist چارلس ڈارون Charlse Darwin سے بھی نسبت دی جاسکتی ہے۔ انسان کے عظیم الرتبت اور اشرف المخلوقات ہونے کے تصور کے حوالے سے یہ بات ہتک آمیز لگتی ہے مگر اس بات کو خالصتاً علمی، سائنسی انداز میں سمجھا جا سکتا ہے کہ اسی عظمت شرف انسانیت کو ڈارون نے دریافت کیا جس طرح دیگر بہت سارے تحقیق کاروں نے بہت سی دوسری چیزوں کو دریافت کیا۔ فطرت کے بے شمار قیمتی، عمیق دقیق سربستہ رازوں پر سے نہ صرف پردہ اٹھایا بلکہ انھیں آشکار کر کے ابہام، ایہام اور تشکیک کی تاریکیوں میں روشنی کا اہتمام کیا۔ زیر مطالعہ اقتباس میں وزیر خانم کی "نسائیت Femininety" اپنی ترغیب کے لیے خاص خوشبوئیں بکھراتی ہے۔ ایسا عمل ابتدا میں شعوری اور بعد میں اپنے کمال میں وجود کا رضا کارانہ Voluntary عمل یا ردعمل ہوتا ہے۔ ہم چاہیں تو اس احساس کمتری سے گریز بھی کر سکتے ہیں کہ چارلس ڈارون کی تشریحات انسان کو اشرف المخلوقات کے درجہ سے محروم کرتی ہیں۔ یہ یقین بھی کر سکتے ہیں کہ احسن المخلوقات یعنی انسان کے متعلق کسی فطرت کے کسی راز کو دریافت بھی کیا جا سکتا ہے۔

نر، مادہ کے اختلاط پر رُکی ہوئی بصارتوں کو مزید بصیرتوں کی ضرورت ہے۔ یہ اختلاط از خود کتنا اہم عمل ہے محلِ بحث نہیں، مگر اس وجودی عمل سے قبل اور بعد، دونوں زمانوں میں افزائش نسل، سماجی آبادی میں افزودگی، معاشری ساختیں اور ثقافتیں جنم لیتی ہیں اور تہذیبوں کے آثار چھوڑ جاتی ہیں۔ نئی تہذیبوں کی بنیاد ڈال جاتی ہیں۔ اس تخلیقی عمل کو "لقد خلقنا الانی احسن تقویم" کی پناہ، ضمانت اور حرمت حاصل ہے۔ سوچ کی یہ سمت وہی ہے جس کی طرف دیکھتے ہوئے انسانیت پورے اعتماد، یقین اور طاقت کے ساتھ کہتی ہے "تو شب آفریدی چراغ آفریدم"۔ اللہ، ایشور یا God کے ساتھ ایسا مکالمہ انسانی پیدائش و افزائش کے نتیجے ہی میں ممکن ہو سکتا ہے۔

وجود میں جذبہ کی گرمی بے یقینی کی لرزش وزیر خانم اور شمس الدین احمد کو غالب کی محفل سے نکال کر جمنا دریا کی لہروں اور کشتی کے اکیلے پن میں لے جاتی ہے۔ محفل کے ماحول میں ساری کشاکشی دریا کی لہروں اور کشتی کے اردگرد کے ماحول میں پیش کر دی گئی ہے۔ یہ وہی بات ہے جو وزیر خانم، غالب اور شمس الدین احمد کی تکون میں نظر نہیں آتی۔ ایسے جذبوں کے دریا اور موجوں کے طلاتم اور پانیوں کے ماحولیات کو علامات اور استعارات میں پیش کر دیا گیا ہے۔ جیسے

''ان کے بدن پر ٹھنڈے پانی اور ہوا کی لائی ہوئی لرزش ہے، یا شاید پوری ناؤ ہی کے ہچکولوں نے یہ لرزش پیدا کر دی ہے۔ انھیں ڈوبنے کا بھی ڈر ہے اور اسی طرح بھیگتے رہنے کی حسرت بھی ہے۔

''انھیں لگا کہ اس محفل میں صرف میں اور چھوٹی بیگم دو ہی وجود ایسے تھے جن کے اعماق میں کئی طرح کے تلاطم اور شاید کئی طرح کے خوف بھی زلزلے ڈال رہے تھے۔''

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۳۱، شہر زاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 27,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۲۴۰، ۲۴۱، شہر زاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

4- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 283-284,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

ٹھگی

دنیا میں کسی بھی سرزمین کے وسائل وہاں کے ماحول کو جنم دیتے ہیں۔ معیشت، معاشرت، نفسیات، فلسفہ، اخلاقیات، تخلیقی اور فنونِ لطیفہ سے لے کر عمومی زندگی کے پیشوں تک سب کچھ اسی ماحول سے جنم لیتا ہے یا انسان اخذ کرتے ہیں۔ قدیم تہذیبِ ہند داخلیت Introvertiality کی تہذیب تھی۔ اس سے مراد یہ نہیں ہے کہ یہ بیرونیت Extrovertiality سے تہی دامن تھی مگر یہ حقیقت ہے کہ اس کی بیرونیت پسندی داخلیت کی قربت تک ہی محدود تھی۔ سرزمین ہندوستان کے مذاہب سوچ، فکر اور ارتکازِ توجہ کا نتیجہ بھی ہیں اور درس بھی دیتے ہیں۔ سوچ اور فکر کو اعمال سے کچھ فاصلے پر بھی رکھتے ہیں۔ جارحیت کا تصور رکھنا اور بات ہے۔ جارحیت کے لیے خنجر یا تلوار کے اوزار رکھنا ایک مختلف بات ہے۔ اسی طرح کا فرق تہذیبِ ہند کی داخلیت اور بیرونیت پسندی کے خصائص میں تھا۔ اس شرح کا ایک اہم حوالہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ تہذیب ہند کے مفکر اپنے افکار کو اشکال یا ٹھوس حقائق کی شکل میں پیش نہ کر سکے۔ دنیا بھر میں جب درختوں کی چھالوں پر اور پتھروں پر اہم باتیں، اصول، قوانین، اقدار اور رسوم تحریر کی جارہی تھیں تو سرزمین ہند پر یہ سب کچھ زبانی کلامی وقوع پذیر ہورہا تھا۔ علمی منتقلی کا ذریعہ سینہ بہ سینہ علم تھا جو افراد کی اموات کے بعد ان کے ساتھ ہی دفن ہو جاتا تھا۔ اس رویے کا ایک نتیجہ یہ بھی تھا کہ اس سرزمین پر جو بھی پیشے جنم لیں گے، ان کی اوّلین شرط داخلیت ہی ہوگی جو کہ بیرونیت کے تصور سے دور لے جاتی ہے اور نتیجتاً غیر علمی یا غیر سائنسی ثابت کی جاسکتی ہے۔ جس سرزمین پر داخلیت کی شرط پر اعمال سرانجام دیئے جاتے ہوں وہاں جرم یا نیکی دونوں کے لیے ایک ہی بنیاد کا تقاضا ہوتا ہے یعنی موضوعیت Subjectivity۔ یہ نفسیاتی سائنس میں ایک ایسی حقیقت ہے، جس میں انسان اپنے ذاتی رویہ کو

درست، جائز اور مناسب ثابت کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مگر ایسا لازم نہیں کہ اس کی موضوعی subjective حقیقتیں درست ہوں۔ درست ہو۔ بیرونی حقائق Extrovertial Realities اس رویہ کی واشگاف بے نقابی کر سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک عاشقِ نامراد جب فرمائیں:

جب بھی چندا چمکے

تم بن

رات اندھاری ہو جاتی ہے۔

قدیم تہذیبِ ہند میں شمالی آریائی جب ہندوستان پر فاتحین کی حیثیت سے مسلط ہوئے تو انھوں نے واپس شمال کے برف زاروں میں جانے کی بجائے ہندوستان کے سرسبز میدانوں، سبزہ زاروں، جنگلات، دریاؤں، ندی نالوں اور بے شمار جانوروں کی موجودگی کی معاشی اہمیت کو فہم کرتے ہوئے ہندوستان ہی میں اپنی جگہ space محفوظ کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنے لیے ہندومت کے بلند ترین درجہ برہمن، پنڈت پروہت کے منصب status کو اپنے لیے منتخب کیا تاکہ نا صرف ہندوستان کے عظیم معاشی ادارہ جس کی بنیاد مذہب ہے ''مندر'' کے مالک و مختار بن جائیں بلکہ ان کے پاس تقدیس کی طاقت ہر طرح کے احکامات صادر کرنے، اپنے مفاد کے لیے ان میں ترمیم کرنے اور معاشرے میں عوام کے خلاف جرائم کرنے کا جواز پیدا کرنے کے لیے موجود تھی۔

وجدان، گیان کے وِدوان، اپنے ادارے میں مستقبل میں شامل کیے جانے والے افراد کی داخلی روحانیت کی طاقتوں کو بیدار کرتے تھے۔ ان صلاحیتوں کو کامل عمل بناتے تھے جو معاشرے میں سرِعام رفاہ و بہبود کی بجائے حیرانی، سنسنی خیزی، جادوگری اور ذہنی دھچکوں کا باعث ہوتی تھی۔ اسی سبب ان اعمال کا اہم ترین نتیجہ ہمیشہ ''پراسراریت Mysteriousness '' کے دبیز پردوں میں ملفوف رہتا تھا۔ ''برہم چاریے'' برہمنوں کی وہ اولاد ہوتے تھے جو نوجوان ہندومت کے مقدس اداروں کی پود اور فوج ہوتی تھی۔ وہ ابتدائے بچپن ہی سے روحانیت، وِدوان، گیان، دھیان اور نروان کے تجربات میں دھکیل دیے جاتے تھے۔ یوگ تیاگ کا عملی تجربہ انھیں عمومی زندگی کے حقائق سے دور رکھتا تھا۔ نہ وہ خود عمومی حقائق سے عوام کے متعلق کوئی اثرات قبول کرتے

تھے اور نہ ہی عوام کے مسائل اور عذابوں کا شعور رکھتے تھے۔ان کا مذہبی تصور اس طرح کی عوام کی بہبود یا ''لغویات'' سے ہمیشہ برتر رہتا تھا۔وہ آنے والی نسلوں کو برہمنیت، Brahmanism کی نئی افواج یا کھیپیں دے جاتے تھے اور برہمنیت اور بربریت کا ادارہ اپنی بھرپور طاقت اور پراسراریت کے ساتھ ساتھ چلتا رہتا تھا۔ان پر شادیوں کی پابندیاں ہوتی تھیں تا کہ ان کے اذہان، شعور، ریاضت اور وجود سے ماسوائے برہمنیت کے کوئی جھونکا انسانوں تک نہ پہنچ سکے۔ان کی شادیاں نہ کرنے کا نقصان پنڈتوں، پروہتوں اور برہمنوں کو بالکل نہیں ہوتا تھا کیونکہ وہ انسانی زندگی سے بھرپور تسکین حاصل کرتے تھے۔ان کی شادیاں بھی ہوتی تھیں، بچے بھی ہوتے تھے اور خاندان بھی اور خاندانی وراثتیں بھی۔

''ٹھگی'' ایک ایسا جرم ہے جو قدیم ہندوستان میں پیشے سے بھی آگے کے مرحلہ یا ارتقائی منزل پر تھا اور اسے مذہب کی سی اہمیت حاصل تھی۔اس جرم کو جس میں جھوٹ، نوسر بازی، مکاری، عیاری، دغابازی، قتل وغارت سب کچھ وقوع پذیر ہوتا تھا اس کی بنیادی صلاحیت ان مجرموں کی داخلی صلاحیتیں تھیں۔یہ خاص قبیلے تھے جو مسلمان بھی تھے اور ہندو بھی اور اپنے اپنے مذہب کے اصولوں پر سختی سے عمل بھی کرتے تھے۔مگر ٹھگی کے پیشے میں ہندو مسلم کا کوئی فرق نہ تھا۔وہ سب کے سب ہم سفر اور ہم سر تھے۔تہذیب ہند کا یہ موضوع بہت ہی دلچسپی کا باعث ہے کیونکہ دنیا کی کسی اور سرزمین پر اس پیشے یا جرم نے نہ اس انداز میں جنم لیا اور نہ اس رفتار سے اس کا ارتکاب ہوا۔ہندوستان میں جب انگریزوں نے اپنے مختلف ہتھکنڈوں سے قبضے کا عمل مکمل کر لیا تو انھیں سب سے زیادہ نقصان پہنچانے والے گروہ ٹھگوں ہی کے تھے۔انگریز ان کے اسلوب اور طریق کو نہ سمجھتے تھے۔ان کے لیے یہ سب کچھ اجنبی اور جادوئی سا تھا۔ہندوستان میں لکھے گئے بہت سارے ادب میں ایسے غیر مرئی کردار ملتے ہیں جو دراصل کوئی وجود نہ رکھتے تھے اور بہت سے انگریزوں کی زندگیاں ان کے ہاتھوں تلف ہو گئیں۔بربادیوں کے یہ خفیہ ہاتھ اسی پیشے کے ماہرین تھے جسے ٹھگی کہا جاتا ہے۔نتیجتاً انگریزوں نے ٹھگوں کے خلاف ایک بہت بڑی مہم کا آغاز کیا اور اس کی مثال دنیا کی تاریخ میں اب تک نہیں ملتی۔ٹھگوں کو سمجھنے، ڈھونڈنے اور پہچاننے کے تقاضے کو پورا کرنے کے لیے خاص تحقیقاتی اور مطالعاتی گروہ تشکیل دیئے گئے جن میں ہندوستان کے مقامی لوگ بھی شامل تھے اور وہ سرزمین ہند سے ٹھگوں کے اندھیاروں کو دور کر دینے کی آرزو

ساری دنیا میں پھیل گیا۔

اس ادبی نظریہ کو ''شعور کی رَوStream of Consiousness '' کہا جاتا ہے۔ ادب میں نظریات کی افزودگی میں بہت ہی اہم اضافہ ہے۔ اس کی مدد سے آدمی اپنے لاشعور میں طویل سفر کرتا ہے اور ماضی کو حال کے شعور میں منتقل کر کے بیان کر دیتا ہے۔ اس میں بیان کا انداز سوچ پر غالب ہوتا ہے اور اس کے بغیر سوچ کا ابلاغ نہیں ہوتا۔ مگر اس کا یہ انداز سوچ اور ابلاغ کے درمیان رکاوٹ یا تضاد پیدا نہیں کرتا۔ زیرِ مطالعہ ناول کے مصنف اس تکنیک سے خاصا فائدہ اٹھاتے ہیں خاص طور سے پرانی کتابیں، ان کی تشریحات، کرمِ کتابی، وسیم جعفر، اس کی بے نتیجہ تحقیق، اس کی برباد و بے خانماں زندگی، لائبریریوں کا سفر، کاغذی نوادرات، ملبوسات، تصویریں، فنکار، تخلیق کار، موسیقار، رنگ ساز، چوب کار، نقاش، مصور، پچی کار، ماہرین تعمیرات، ماہرین باغبانی، ماہرین طِب اور فنونِ لطیفہ کی اہمیت اور اس کے بعد ان کے انحطاط کی بیان کاری کا انحصار شعور کی رَو کے نظریے کے اطلاق پر ہے۔ یہ تمام تر علوم اور اس کے علاوہ بے شمار پیشے تہذیبِ ہند کے داخلی رویے ہی نہ تھے، پیشے بھی تھے جو علمی اور سائنسی ہونے کا مقام حاصل نہ کر سکے۔ قابل قدر فنون اور جرائم جن کی بنیاد محض ارتکازِ توجہ اور داخلیت تھا، اپنی بقا کے ضامن نہ تھے۔ وہ بیرونExtrovertiality کی آزمائش test میں ڈالے ہی نہ جاتے تھے کہ ان کے موضوعاتی رویے کی نفی نہ ہو جائے اور اصل حقیقت راز ہی رہے۔ پھر بھی ''ٹھگی'' چونکہ ایک پیشے، مہارت، روحانیت اور مذہب جیسی طاقتوں سے مالا مال تھی اور اس میں انسانیت کے لیے معیشت کا عنصر بھی موجود تھا اس لیے وہ مختلف شکلوں میں آج بھی نظر آتی ہے۔ یقینی بات ہے کہ اس کا اسلوب، طریق اور سلیقے وہ نہیں ہوں گے جو سینکڑوں ہزاروں برس پہلے تھے بلکہ آج کے ماحول اور دستیاب سہولیات اور آلات کے مطابق ہوں گے۔

لسانیات کے مطالعہ سے فہم ہوتا ہے کہ لغت یا الفاظ ابتداء میں آوازیں ہوتی ہیں۔ کسی خاص مقصد کے لیے یہ آوازیں بار بار تکرار کی جاتی ہیں تو ان کا کوئی ایک علامتی پیغام ادراک ہونے لگتا ہے۔ وہی پیغام، معنویت یا ابلاغ لغت کی معنویت بن جاتی ہے۔ جو اعمال، وظائف اور واقعات یا مظاہر جس ماحول جغرافیائی یا معاشرہ میں جنم لیتے ہیں اسی میں اس کی لغت جنم لیتی ہے۔ جو اعمال جہاں وقوع پذیر نہیں ہوتے ان کی لغت وہاں جنم نہیں لے سکتی البتہ وہ لغت درآمد کی جاتی ہے۔

''ٹھگی'' کا لفظ انگریزی زبان میں ان کی لغاتوں اور فرہنگوں میں بالکل اسی طرح مستعمل ہوتا
ہے۔ اس کے علاوہ بے شمار مثالیں دی جاسکتی ہیں جیسے گُرو، شکر، شربت، گُرد وغیرہ۔ ''ٹھگی''
چوں کہ ہندوستان کی تہذیب کی تخصیص تھی لہٰذا اسی کی لغت میں اس کو دنیا بھر کی زبانوں میں پیش
کیا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول بہت خاص ہے اور اس کے بہت سے خواص میں اس سے
بھی زیادہ پیشوں کی تفصیلات موجود ہیں اور ٹھگی بھی انہی میں سے ایک ہے۔ اس موضوع پر بنگال
سے آغا مرزا تراب علی کا سفر اور اس کے قافلے کا ٹھگوں سے سامنا، لُٹا جانا اور مارا جانا سب کچھ اس
پیشے کی پراسراریت کے انکشاف کی طرح ہے۔

''ٹھگی'' ایک پیشہ تھا، جُرم تھا، داخلیت تھا، نفسیات تھا، روحانیت تھا یا شاید مذہب تھا۔ یہ جو
کچھ بھی تھا اس کی بنیاد توجہ کا ارتکاز یعنی concentration کا عمل تھا۔ یہ عمل ہندوستان میں
تہذیبی صلاحیت کی طرح تھا اور روحانیت اپنی روشنیاں پھیلا کر سرزمین ہند کو روشن رکھتی تھی۔ یہی
صلاحیت جب لوگوں نے شیطانیت کے لیے افزدہ کی تو جرائم کی نئی نئی اور روحانی شکلیں نظر آنے
لگیں۔

''بنگال کے جادوگر''، ''بغداد کے چور''، ''چین کے چکر باز، کرتب باز Feat Doers''
میں کہیں بھی ''ٹھگی'' کی سی منفی صلاحیت کا وہ معیار نظر نہیں آتا جو ہندوستان میں قائم کیا گیا۔
''کسّی'' اس پیشہ، جرم کی ایک علامت Symbol ہے۔ اس پیشے یا جرم کا متغیرہ ''کسّی'' اس کی
تاریکیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ تاہم یہ ایک مکمل موضوع ہے جس کا جزوی طور پر جائزہ لیا گیا
ہے۔

کرنل میڈوز کے ٹھگی کے متعلق سنسنی خیز انکشافات کا تہذیب ہند سے تعلق، اس پیشے کا
سرزمینِ ہند میں تقاضا، اس کی ٹھگی کی میکانکیت اور روحانیت، داخلیت اور شیطانیت کا رشتہ جیسے
پہلوؤں کی تفہیم کے لیے ''ٹھگ'' امیر علی ٹھگ کے تاریخی کارنامے سے نمونے کا مطالعہ ٹھگی کی
حقیقت اور سنسنی خیزی یا پراسراریت سے پردے اٹھاتا ہے۔ اس کے مطالعہ سے اس پیچیدہ اور
انوکھے موضوع کی پرتیں کھلتی ہیں اور یہ ثابت ہوسکتا ہے کہ کیا ٹھگی محض ہندوستان کے عوام کے
خلاف بہتان اور بطلان تھا کہ انگریز حکومت ہندوستانیوں کو شکار کرنا چاہتی تھی یا واقعتاً یہ جرم
سرزمینِ ہند پر سرزد ہو رہا تھا جس کے عوام یا اسے قبول کر چکے تھے یا اس کے سامنے ہتھیار پھینک

کر مکمل طور پر غیر احتجاجی اور غیر مزاحم ہو گئے تھے۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں ''کَسّی'' نام کا باب چشم کشا ہے اور ترجمہ کے سیاق و سباق میں بے حد اہمیت رکھتا ہے۔

کَسّی

''آغا مرزا تراب علی کے ہراولی سواروں نے انہیں ٹھہرنے کا اشارہ کیا اور خود اجنبیوں کے پاس جا کر انہیں بغور دیکھا۔ سات آٹھ آدمی تھے، وہ سپاہیوں کے لباس میں تھے لیکن نہتے اور مسکین لگ رہے تھے۔ وہ تین چار آدمی جو لیٹے ہوئے شخص کے سرہانے اور پائنتی بیٹھے ہوئے تھے، ان کے چہرے پر انتہائی غم زدگی برس رہی تھی۔ وہ تو اپنی جگہ سے نہ اٹھے اور جو کچھ پڑھ رہے تھے وہ اسے ہی پہلے کی طرح پست آواز میں پڑھتے رہے۔ ہراول سواروں سے صاف نہ سنا گیا لیکن وہ عربی میں کچھ مسلمانوں والی دعا یا قرآن کی آیتیں معلوم ہوتی تھیں۔ چار آدمی سڑک کے کنارے کھڑے تھے، ان کے بھی چہروں پر رنج اور افسوس کی مٹیالی رنگت دوڑی ہوئی تھی۔ ان کے بدن ڈھیلے اور جھکے ہوئے تھے، گویا عاجزی، مسکنت اور واماندگی کی آخری منزل طے کر چکے ہوں۔ ان کا رنگ سیاہی مائل اور خال و خط اودھ والوں جیسے تھے۔ ان کے بھی ہاتھ میں کوئی ہتھیار نہ تھا، لیکن ان کے پیچھے چار چھ بڑی بڑی گٹھریوں میں کچھ سامان بندھا ہوا تھا اور گٹھریوں کی لمبائی چوڑائی سے گمان گذرتا تھا کہ ان میں اسلحہ بھی ہوں گے۔ انہوں نے توقع سے بھری ہوئی مسکین نگاہوں سے سوار کو دیکھا اور ان میں ایک نے جھک کر تسلیم کی اور مردہ سی آواز میں بولا:

''زہے نصیب کمیدان صاحب کہ آپ کا گزر ادھر سے ہوا۔ ہماری تو آس ٹوٹ چکی تھی۔۔۔''

سواروں میں سے ایک نے بات کاٹ کر خشمگیں لہجے میں کہا: ''کیا بات ہے، کون لوگ ہو تم؟ یہاں کیوں کھڑے ہو؟''

مسکین شخص نے، جو کھچڑی بالوں، کرڑ بڑی داڑھی اور جھریوں والی گردن والا ادھیڑ عمر معلوم ہوتا تھا، کچھ آگے آنے کی کوشش کی لیکن سوار نے اسے گھڑک

دیا۔ ''وہیں رہو۔ جو کہنا ہے وہیں سے کہو۔''

''کمیدان جی، کریم الدین میرا نام سپاہی نواب صاحب چاند پور کے ہیں۔ ہم مسلمان ہیں۔ گکرالہ چھٹی پر گئے تھے۔ وہاں سے اپنی نوکری پر لوٹ رہے ہیں۔۔۔''

سوار کے منع کرنے کے باوجود آغا تراب علی اب راہگیروں کے اس قدر نزدیک آ گئے تھے کہ وہ ان کی گفتگو بخوبی سن سکتے تھے۔ انھوں نے دیکھا کہ راہگیر واقعی سپاہی ہیں اور مسلمان ہیں۔ انھوں نے معمولی سپاہیوں کی طرح گزی کے تنگ اور اونچے پاجامے پہن رکھے تھے۔ بدن پر نیلی سوسی یا محمودی کا تنگ شلوکا، اس کے اوپر پھولدار چھالٹی کی قبا جس کا دامن مسلمانوں کے طرز پر بائیں سے دائیں اوپر کو آتا تھا، سر پر مسلمانوں کی مخصوص طرز کی صافہ نما پگڑی، کمر میں مضبوط پٹکے جیسا دوپٹہ، لیکن خنجر یا طمنچے سے عاری، پاؤں میں نیچی ایڑی کی نکے دار جوتیاں جن کی اڈیاں اونچی تھیں تا کہ تیز چلنے میں آسانی ہو۔ وہ از سر تا پا تھکے ہوئے بلکہ ہارے ہوئے سپاہی معلوم ہوتے تھے۔ لیکن اسلحہ نام کی کوئی چیز ان کے پاس نہ تھی

آغا تراب علی کو اپنی طرف متوجہ دیکھ کر کڑ بڑی داڑھی والے مسکین سپاہی کریم الدین نے زور کا نعرہ بلند کیا، ''اللہ تیرا شکر! نواب صاحب تشریف لے آئے! رحمت کا فرشتہ اتر آیا!'' یہ کہتے کہتے وہ زمیں بوس ہو گیا۔ سڑک پر کھڑے باقی تین راہگیروں نے بھی جھک جھک کر تسلیمیں کیں اور پکارے، ''اللہ سرکار کو سلامت رکھے۔ اب ہمارے مردے کو زندگی مل جائے گی۔''

''شور مت مچاؤ''۔ مرزا تراب علی نے ذرا نرم لہجے میں کہا۔ ''کیا معاملہ ہے؟ یہ مردے کی زندگی کا قصہ کیا ہے؟''

جو چار راہگیر لیٹے ہوئے شخص کے پائین اور سرہانے تھے، اب ان کی آوازیں صاف سنائی دینے لگی تھیں۔ وہ نیم خواندوں کے لہجے میں سورہ فاتحہ اور سور اخلاص پڑھ رہے تھے۔ کریم الدین نے زمین سے سر اٹھایا اور روہانسے گلے سے بولا:

''سرکار والا۔ وہ جو زمین پر پڑا ہوا ہے وہ ہمارا بھائی ہے۔ آج صبح قضائے حاجت کے لیے جا رہا تھا کہ اسے سانپ نے ڈس لیا۔ چٹ پٹ مر گیا، ہائے کیا جوان موت آئی۔'' یہ کہتے کہتے اس نے زمین پر پڑے ہوئے شخص کے سر سے چادر سرکائی۔ اس کا چہرہ نیلا پڑ رہا تھا اور منھ پر سبزی مائل جھاگ تھا۔ ''ہم تب سے یہاں پڑے ہیں کہ کوئی مولوی عالم شریف انسان نماز جنازہ اس کی پڑھ دے تو ہم اسے مسلمان کی طرح دفن کر دیں۔ ہم بے لکھے پڑھے، فرض نماز تھوڑی بہت جانتے ہیں۔ جنازے کی نماز کیسے پڑھائیں۔''

''ہوں۔ تو تم لوگ یہاں کس طرح پہنچے؟''

پاس کھڑے دوسرے سپاہی نے پھر جھک کر تسلیم کی اور بولا، ''سرکار، ہم لگرالا سے چاند پور جا رہے ہیں۔ احدی نواب صاحب کے ہیں۔ چھٹی پر لگرالا اپنے وطن گئے تھے۔''

مرزا تراب علی کو معلوم تھا کہ چاند پور نامی ایک چھوٹی سی ریاست بلہور اور قنوج کے درمیان ہے۔ اس کے نواب سے ان کی معرفی نہ تھی لیکن اس کا نام انھوں نے سنا تھا۔ ''کیا ام ہے تمہارے نواب کا؟''

''عظیم الدولہ نواب مستقیم الدین خان صاحب بہادر، سرکار۔۔۔'' راہگیر سپاہیوں کے منھ سے نواب کا صحیح نام سن کر مرزا تراب علی کو کچھ اطمینان ہوا۔ ''اچھا تو ہم تیز تیز جاتے ہیں اور اگلے گاؤں سے تمہارے لیے کوئی مولوی بھجوانے کا بندوبست کرتے ہیں۔''

''عالی جاہ،'' دوسرے سپاہی نے کہا۔ ''یہاں سے کئی کوس تک کوئی گاؤں نہیں۔ دو کوس پر ایک نگلہ ہے، وہاں صرف ڈوم اور چمار رہتے ہیں، اونچی ذات کا ہندو بھی نہیں۔'' وہ کچھ ہچکچایا۔ ''سرکار، دیر ہونے میں لاش کے بگڑنے کا اندیشہ ہے۔ اگر آپ ہی۔۔۔''

''جی سرکار بہادر۔'' اب وہ شخص بولا جو لاش کے سرہانے آیتیں پڑھ رہا تھا۔ ''ہم غریب پردیسیوں پر اتنی مہربانی کر دیتے کہ نماز جنازہ پڑھا دیتے تو ہم سرکار کی سات پشتوں کو دعائیں دیں گے۔ اللہ کے یہاں آپ کو ثواب ملے

گا۔''

''تم لوگ سنی ہو؟'' مرزا تراب علی نے گومگو کے عالم میں پوچھا۔

''سرکار، ہم سارے ہی سنی ہیں۔''

''مگر میں تو شیعہ ہوں۔ کیا نماز تمھاری ہو جاوے گی؟''

وہ سب سوچ میں پڑ گئے۔ پھر پہلا سپاہی آہستہ سے بولا:

''سرکار بہادر کا اقبال بلند رہے۔ آپ کی نماز بھی تو اللہ ہی میاں کی نماز ہے۔ ہم تو بس یہ چاہتے ہیں کہ ہمیں اسے کفاروں کی طرح نہ تو پنا پڑے۔''

آغا مرزا تراب علی نے مڑ کر اپنے آدمیوں کی طرف دیکھا۔ ان کے چہرے تذبذب اور کچھ ناراضگی کا آئینہ تھے۔ بظاہر وہ یہاں مزید رکنے کے حق میں نہ تھے۔ نماز جنازہ وغیرہ تو بہت دور کی باتیں تھیں۔ مرزا تراب علی نے ان کی خفگی بھانپ لی، لیکن اس سے ان کی ضدی طبیعت کو اور بھی اشتعال ملا۔ نماز جنازہ تو میں پڑھا کر رہوں گا۔ انھوں نے اپنے دل میں کہا۔ بچارے کو اس طرح بے گور و کفن چھوڑ دینا کہاں کی آدمیت ہے۔

''صابر بخش،'' انھوں نے کہا۔ ''وضو کے لیے پانی لاؤ۔ اور تم بھی وضو کرلو۔ پانی کم ہو تو مٹی پر ہاتھ مار لینا۔'' یہ کہہ کر انھوں نے اپنے اسلحہ الگ کرنے شروع کیے۔ ''تم لوگ بھی اسلحہ اپنے الگ کرلو۔'' انھوں نے حکم دیا۔ ''اور جلدی کرو۔ دیکھتے نہیں ہو ہمیں دور جانا ہے۔''

پر بل لیے ہوئے صابر بخش اور دوسرے نوکروں نے جیسے تیسے اپنے ہتھیار اتارے، وضو کیا، اور صف باندھ کر کھڑے ہو گئے۔ راہگیر سپاہیوں میں سے ایک کے سوا باقی نے اپنی صف پہلے ہی بنالی تھی۔ حفاظت کے خیال سے مرزا تراب علی کے آدمیوں نے اپنی صف راہگیر سپاہیوں کے آگے رکھ لی۔ ایک جو صف کے باہر تھا، اس کی طرف اشارہ کر کے کریم الدین نے کہا:

''سرکار نواب صاحب اور ملازمان کے ہتھیار حفاظت سے رہیں گے۔ ہمارے بھی ہتھیار ان گٹھریوں میں بندھے ہوئے ہیں۔ یہ سربلند خان رکھوالی ان کی کرے گا۔ نواب صاحب حضور، نماز پڑھا دیں۔''

سر بلند خان کا نام کریم الدین کی زبان سے ادا ہوتے ہی آغا مرزا تراب علی کو کچھ ایسا لگا جیسے سپاہیوں میں کچھ بجلی سی چمک گئی ہو۔ ان کے ڈھیلے بدن چست اور مستعد اور ڈھلی ہوئی گردنیں سخت اور بلند معلوم ہونے لگیں۔ آغا تراب علی کے سینے میں اچانک زور سے دھڑکن ہوئی، جیسے کسی نے گھونسہ مار دیا ہو۔ کچھ نہیں، شاید دھوپ کا اثر ہے، انھوں نے دل میں کہا۔ جاڑوں کی دھوپ بڑی فریب کار ہوتی ہے۔ وہ نماز کے لیے آگے بڑھے جہاں ایک سپاہی کا چوڑا رومال جانماز کے طور پر بچھا دیا گیا تھا۔

مرزا تراب علی نے تکبیر کہہ کر نیت باندھ لی۔ دونوں صفوں نے بھی ہاتھ باندھ لیے۔

چند ہی ثانیے گذرے تھے کہ اچانک کسی نے گفتگو کے لہجے میں آہستہ سے کہا: ''تماکھو کھالو''۔

یہ آواز ہوتے ہی مردہ سپاہی، جس کی نماز جنازہ پڑھائی جا رہی تھی، تیندوے کی طرح اچھل کر آغا نواب علی تراب پر ٹوٹ پڑا، اس نے ان کے دونوں ہاتھ پکڑ لیے۔ ادھر کریم الدین نے چشم زدن سے بھی کم مدت میں اپنے گریبان سے زرد اور سفید پٹیوں والا موٹے کپڑے کا کوئی پون گز کا رومال نکالا جس کے ایک سرے پر گرہ دی ہوئی تھی۔ سیاہ گوش یا نیولے کی سرعت سے آگے بڑھ کر رومال یوں گھمایا جیسے سانپ نے پھن کاڑھ کر حملہ کیا ہو۔ رومال کا حلقہ مرزا تراب علی کی گردن میں پیچی ہو گیا۔ ان کے منھ سے آواز بھی نہ نکل سکی۔ رومال کا دوسرا سرا کریم خان نے اس زور سے کھینچا کہ آغا تراب علی کے نرخرے کی ہڈی جگہ جگہ سے شکستہ ہو کر ان کے حلق کی پشت میں دھنس گئی۔ انھوں نے سانس لینے کے لیے منہ کھولنا چاہا لیکن منہ ان سے کھولا نہ گیا۔ پھر ان کے سینے اور گلے میں شدید درد اٹھا اور انھیں نہ معلوم ہوا کہ کب وہ زمین پر آ رہے، کب تک ان کی حرکت مذبوحی جاری رہی اور کب ان کی روح نے عالم بالا کا رخ کیا۔ مکمل سکوت کے عالم میں سات تندرست اور تنومند مردوں کو رومال کے ذریعے ٹھکانے لگانے میں چوتھائی گھڑی بھی نہ صرف ہوئی۔

ابھی تمام مقتولوں کے بدن کی اینٹھن اور ایڑیوں کی رگڑ اور ہاتھوں کا تشنج زائل بھی نہ ہوا تھا کہ ساتوں لاشوں کے اوپری کپڑے، جوتیاں اور بدن کے زیور، انگوٹھیاں وغیرہ اتار لیے گئے اور انھیں اسلحہ کے ساتھ گٹھریوں میں لپیٹ کر گولا لاٹھی کی شکل دے دی گئی۔ اتنی ہی دیر میں دور آسمان پر کرگسوں کے بھورے سائے لہراتے نظر آنے لگے تھے۔ کریم الدین نے کہا:

''کسی نکالو۔''

یہ ہدایت سن کر ایک شخص نے اپنی گٹھری کھول کر سفید کپڑے میں لپیٹی ہوئی ایک کدالی نہایت احتیاط اور احترام سے نکالی۔ باری باری تمام ٹھگوں نے جائے واردات سے کچھ نشیب میں ایک قبر نما گڑھے کو وسیع کرنا شروع کر دیا۔ گڑھا چوں کہ پہلے ہی کھود لیا گیا تھا، اس لیے بمشکل نصف گھڑی میں قبریا گڑھا اتنا وسیع اور گہرا تیار ہو گیا کہ ساتوں لاشیں اس میں ایک کے اوپر ایک ٹھونس دی گئیں، اس طرح کہ ایک کے پاؤں پر دوسری کا سر رکھا گیا۔ ساتوں کو درگور کرنے کے بعد پہلے جیسی پھرتی سے زمین برابر کر کے اس پر گھانس، چھوٹے پتھر، روڑے، سوکھی ہوئی کانٹے دار شاخیں اس طرح پھیلا دی گئیں کہ دیکھنے والے کو گمان بھی نہ ہوا کہ یہاں کوئی مدفن ہے، اور کانٹے دار جھاڑیوں کے ڈر سے سیار اور بھیڑیے بھی وہاں زمین کھودنے کی ہمت نہ کریں۔ کسی کو دھو کر سفید کپڑے میں دوبارہ نہایت احترام سے لپیٹا گیا۔ پھر سب نے مغرب کی طرف بآواز بلند کہا ''جے دیوی ماں کی'' اور کسی کو بوسہ دے کر گٹھری میں واپس رکھ لیا۔

قافلے کے گھوڑوں اور خچروں کے ساز اتار کر انھیں وہیں کو تل چھوڑ دیا گیا کہ جہاں چاہیں نکل جائیں یا بھیڑیوں اور گلداروں اور تینددؤں کی غذا بنیں۔ ''مردہ'' راہگیر کو ملا کر وہ نو ٹھگ تھے۔ لوٹ کا سامان اور اپنا سامان بآسانی اٹھا کر وہ بظاہر آہستہ لیکن درحقیقت تیز قدم چلتے ہوئے بہت جلد غائب ہو گئے۔'' [۲]

درج بالا ذریعہ کا متن بہت ہی خاص موضوع کی لغت ہے۔ خاص پیشہ، خاص کیفیت،

خاص روحانیت اور مذہب کی تاریک شکل کی لغت بھی بہت خاص specific ہے۔ جس کے ترجمہ میں یہی عوامل دشواریوں کا باعث بن سکتے ہیں۔ مگر فاروقی انگریزی زبان پر اپنی دسترس کی وجہ سے ابلاغِ کامل کے درجوں تک پہنچ جاتے ہیں۔

"THE FRONT RIDERS OF Agha Turab Ali gestured to the pedestrians to stay where they were. One of Agha sahib's riders went forward and carefully inspected the party. They were seven or eight in number. They were in soldiers' clothing, but were unarmed and meek in appearance. The three or four who were at the head and foot of the person who was lying on the ground looked sad and mournful. They did not rise, but continued to say their prayers in undertones. The rider could not hear them clearly, but the words sounded like Arabic prayers used by all Muslims everywhere. Four men stood by the roadside; their miens dark and dusty with sorrow and pain, their shoulders drooping, their bodies loose, as if they had travelled past the last stages of exhaustion, having been always meek in life, overtaken by their peers in their journey to success. They were dark of complexion; their faces showed them to be from Avadh and not from some exotic land like the Deccan. They too were unarmed; their luggage seemed to be contained in four or five large,

shapeless bundles on the roadside: their size suggested they contained arms such as matchlocks or SBBL guns.

They looked at the rider with expectant eyes. One of them bent low in supplication and spoke in a voice almost dead with hopelessness and pain, 'Kamidan sahib, how lucky that you came this way! We had in fact lost all hope...'

The other riders approached near, and one of them cut the stranger short and barked, Yes? What's the matter? Who are you, mean fellows, and why do you stand here?'

The meek man, who seemed to be middle aged, his rather unkempt head of hair and beard shot with grey, his neck somewhat thin and wrinkled, of hair and beard shot with grey, made to take a step towards the riders, but the rider snubbed him harshly,

No! don't take a single step forward. Stay where you are and say what you have to say.'

'Kamidan ji, my name is Karimuddin. We are soldiers of Navab Sahib of Chandpur. We are Massulmans; we had been on leave in Kakralah. We are on our way back to duty.'

Despite his riders' request to the contrary, Agha

sahib had approached so near the group that he could hear the dialogue between them and his riders. He noted that they were soldiers, undounbtedly, and were most certainly Muslims too. They wore short and narrow trousers of guzzy, and a tight, short tunic of blue susi or mahmudi-both cotton fabrics, coarse and hardy, much favoured by the soldiery-with a medium length coat offlowered long cloth over the tunic. The left side of the open coat wrapped over the right side, in the style of Muslims. Their turban was again small, but life the Muslim formal headgear, with one end dropping down their neck and upper back. They wore a strong cotton sash around their waist, but no dagger or sidearm hung by it. They wore low-heeled shoes with high back and uppers, making them suitable for long or rapid marching.

From head to foot, they seemed to be tired, or rather defeated, soldiers. There was nothing obvious of arms or ammunition anywhere near them. Finding that they had Agha sahib's attention, the meek man with the pepper and salt beard, who called himself karimuddin, raised a shout of gladness and called out, "Thanks, and again

thanks, ya Allah! The Navab sahib has himself arrived! It is not His Honour, but the angel of God's mercy!' He prostrated on the ground as he spoke, while the other three bent low in salaams and cried out, 'Allah preserve His Honour! Now our dead will gain life!'

'Don't kick up a row,' Agha Turab Ali said gruffly, though not unkindly.

What is the matter? What is this about some dead man gaining life?'

The four who were at the head and foot of the covered man, could now be heard: they were reciting the first and the last but two chapters from the Quran in accents they clearly were those of illiterate men. Karimuddin, who was still prostrate, now raised his head and spoke in a tear-stained voice, 'Exalted and Honourable Sir, the man who lies there on the grouind is our brother. This morning he went out on the plain to answer the call of nature. He was bitten by a snake. ' He began to wail aloud, ' Hai hai! He died young, so young. He died within a minute!'

Karimuddin now rose and removed the sheet from the body to reveal a young man: his face had turned bluish and he had been frothing a sort of

green forth at the mouth. Karimuddin resumed his tale of woe. 'Since then, Your Honour, we have been stuck here, waiting for some learned or at least well-born, educated Muslim to lead the prayer which is read for the dead before burial. We could then bury him like a proper Muslim. We are Mussulman, sir, but we know only a bit of the five prescribed prayers... We know nothing about leading, or even offering the prayer for the dead.'

'I see. So how do you happen to be here at all?'

The soldier who stood next to Karimuddin again salaamed and said in a small, thin voice, 'Your Honour, we are from Kakralah, we are going to Chandpur where we are in the service of the Navab sahib. We had been on leave to our homes in Kakralah.'

Mirza Turab Ali knew that there was, indeed, a small native State called Chandpur; it lay between Bilhaur and Kannuj. He did not know the Navab, but was familiar with his name.

He asked, 'What is the name of your Navab?'

'Azim ud Daulah Navab Mustaqim ud Din Khan Bahadur, Your Honour

Hearing the traveller pronounce the Navab's name accurately and correctly, Agha Mriza Turab Ali

felt a little reassured. 'All right, we will go off a double speed and send a good maulavi from the next village to lead the prayer for your dead, ' he said.

'Excellency, there is no village nearby. There is only a small hamlet inhabited only by skinners of dead leather and removers of carrion. There is not even a high caste Hindu there. Karimuddin paused, as if considering whether he should say what he wished to say. ' Your Honour, There is a possibility of the body going stale if we delay more. Could you....'

'Yes , sir, Your Honour Bahadur, ' said one of the men who was reading the Quranic lines at the head of the body. 'Should you be so kind to us strangers, should you lead the prayers, we will pray good prayers for seven generations of your noble house. Allah will reward you besides'

Mirza Turab Ali was undecided, and aware of it. 'Are you Sunni?' He inquired.

'Your Honour, all of us are Sunni.'

But I am Shia. Will it be proper for you if I led the prayer?

They fell into thought. Then Krimduddin spoke slowly, 'May his Honour Bahadur's fortune be

always in the ascendant! Your and our Allah and Prophet are the same. So your prayer is also Allah's prayer. We just want that our brother should get a Muslim burial. He should not be consigned to a fiery pit like a non-believer.

' Agha Turab All turned to look at his companions. Their faces mirrored their inward perplexity and unhappiness. Clearly, they did not want to stay a minute longer, let alone say the prayer for the dead. Agha sahib's obstinacy and contrariness came into play at once. I will not leave without saying the funeral prayer, he resolved. It is against all humanity to abandon the poor fellow without a shroud and burial. `Sabir Bakhsh,' he ordered, `let me have some water for ablutions. All of you men should also do the ablutions; if there's not enough water, you can do the ritual cleansing on a lump of clay.' He began to remove his weapons. 'You should also remove your weapons.' His tone was peremptory. 'Hurry, don't you see we have quite far to go yet?' With clouded brow and obvious reluctance, Sabir Bakhsh and the others removed their weapons. They washed their faces, hands and feet, and stood in one horizontal line, with the dead man's covered body in front, leaving some

space for the leader between them and the body. The traveller-soldiers already stood in a similar line. By way of security for their baggage, Agha Turab Ali's men made sure to stand in front of the line made by the traveller-soldiers, one of whom stood apart, for some reason. Pointing to him, Karimuddin said, `Honourable Navab sahib's weapons and baggage will be quite safe. Our own weapons are in these bundles. This man, Sar Buland Khan, will stand on guard. Presence, Navab sahib, please lead the prayer.' The moment the name Sar Buland Khan was mentioned, it seemed to Agha Mirza Turab Ali that something like a quiver of lightning ran among the traveller-soldiers and revitalized them. They seemed to shed their looseness of body; their drooping heads and shoulders apparently straightened-they seemed to be ready and prepared for something. Agha Mirza Turab Ali's heart did a somersault and thudded against his ribs, as if someone had thumped his chest, delivering a hard blow ... No, it's nothing; perhaps the effect of the sun. The winter sun is deceptive; it seems pleasant, but can be awfully hot, he said to himself. He stepped up to the spot where a small

sheet had been spread for him to stand on. Agha Turab Ali called out Allahu Akbar' and commenced the prayer, his hands free in the Shia fashion. The rest folded their hands on their their fashion. Barely a few seconds had passed when someone spoke in a mild, conversational tone, 'Chew this tobacco.' : The words had scarcely dissolved into the atmosphere when the end man who lay in front, sprang like a panther and caught hold of Agha Turab Ali's hands in an iron grip. Behind him, Karimuddin produced from behind his collar a piece of coarse cotton cloth, narrow, with yellow and white stripes, and about three quarters of a yard long. There was a knot at ont end of it. With a speed that was quicker than the strike of a mongoose or a lynx, he threw the rumal around Agha Turab Ali's neck and gave a savage tug. Agha Turab All was rendered helpless and suffocated. He tried, to open his mouth to breathe, but his mouth remained tightly shut. For a brief moment he experienced exquisite pain, and then he fell to the ground. His larynx was crushed and driven into the upper part of his cervical spine, breaking it like a piece of dried twig. He died within a minute or less without a struggle or

uttering a cry not even aware of the cessation of pain and breath in his body. In the meantime, the other travellers had dealt with the rest of Agha sahib's party in identical fashion. The thugs worked with practised ease,, like a set of movements choreographed and carried out a thousand times. It took less than a minute for each victim to die. The whole operation, precise and with the utmost economy of movement, took six minutes. The thugs removed all the valuables from the bodies more or less: simultaneously with the acts of murder, paying no heed to the mechanical, uncoordinated convulsions of some of the muscles of the dying or the dead. The loot was rolled into a shapeless bundle. Just as they were finishing this part of their operation, they noticed the dirty brown shadows of vultures-forming on the treetops arimuddin commanded tersely but still in I conversational tones, 'Bring out the mattock.' One of the thugs unfolded a bundle and produced, with the greatest care and reverence, a mattock, rolled in a white cotton sheet. The thugs took turns to widen and deepen a grave-like pit below the camber of the road. The pit had been dug in advance in a place where it would not be

observable by a passing traveller unless he stopped at that exact place. Within ten or twelve minutes the pit had been deepened and elongated, capable of receiving its grisly load. The eight bodies were stuffed into the pit-one head touching one pair of feet, the other pair of feet touching the other head-like shoes in a box. Within minutes, the pit-grave was filled and packed with loose earth and rocks and gently thumped down. On the almost level surface, they spread scrub and scree and shale, thorns, lumps of dirt; a few plants which could take root even without much water were uprooted from some distance in the scrubland and planted on the levelled grave in a haphazard fashion so as to imitate nature's unruly growth. Nothing now remained for the scavengers or carrion-eating carnivores to dig up, or any possible search party to find. They washed the mattock carefully, but near the pit-grave, sprinkling some water on it. It was again wrapped in the white cloth with the same care and reverence as when it had been unwrapped. Then they turned their faces to the west, and cried, 'Victory to Our Mother Devi!' The packet containing the mattock was most lovingly kissed

and placed in a bundle of luggage. The saddlery and other impedimenta on the mounts were removed with the usual efficiency. The horses and the ponies were let loose, to run away and become feral, or become food for the panther, the cheetah, the wild dog or whichever other beast of prey could get the better of them. They were nine men in all; picking up their loads with ease, they walked fast, though apparently at a sedate pace and within minutes, disappeared from view."[3]

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے ذریعہ کے متن سے ''کسی'' اور ترجمہ کا متن اپنی طوالت کے باوجود معنویت کے کشف کے لیے لازم ہے۔ ترجمہ کے معیار کا تعین ذریعہ کے متن کے مطالعہ کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ دونوں متون اپنی مشترکہ اقدار کے مطالعہ سے تجزیہ کیا جا سکتے ہیں اور ترجمہ کے تصور کو قدیم و روایتی قید و بند سے آزاد کرایا جا سکتا ہے۔ ترجمہ کی آزادی سے مراد نہ تو ''شترِ بے مہار'' اور نہ ہی ''اسپِ بے لگام'' ہیں بلکہ اعلیٰ ترین اور کامل معیار ہے جس میں ابلاغ کو جزوِ اول کی حیثیت حاصل ہے۔

ذریعہ کے متن، ترجمہ کے متن اور موضوع کی اہمیت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ''ٹھگی'' کے متعلق ''ٹھگ امیر علی ٹھگ کے تاریخی کارنامے'' نامی کتاب سے درج ذیل باب نمونہ کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ یہ تحریر کرنل میڈوز ٹیلر کی ہے جس نے ہندوستان کی اس تاریخی حقیقت کو ناول کے انداز میں پیش کیا ہے۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ یہ تحریر حقیقت کے قریب تر ہے۔ یہ تحریر جس زمانے میں لکھی گئی اس عہد میں مصنفین اخفائے راز کے احترام میں اس طرح کا بہانہ بنا لیتے تھے جیسے کرنل میڈوز ٹیلر نے اپنی اس تحریر کو ناول کہہ کر کیا ہے۔

کرنل میڈوز ٹیلر کا ''امیر علی ٹھگ'':

بورخیس لاطینی امریکا کا کہانی نویس تھا۔ اس کی کتھا کاری میں انسانوں کی

فطرت، اچھائیوں اور برائیوں بلکہ خباثتوں سمیت نظر آتی تھیں۔ اس کے شہرۂ آفاق تحریر ''رسوائی کی آفاقی تاریخ'' اسی قبیل کی تخلیق ہے۔ انسان کیا کچھ کر سکتا ہے اور کیا کچھ نہیں۔ انسانوں کی بہتری کے لیے اور انسانوں کی بربادی کے لیے۔ وہ کیا جوہر یا صلاحیت ہے جو آبادی اور بربادی دونوں کا باعث بن جاتا ہے۔ کرنل میڈوز کی کتاب امیر علی ٹھگ بھی تہذیب ہند کی رسوائی کا باب ہے جو تہذیبی طور پر ابھی بھی زیرِ تحریر ہے اور مکمل نہیں ہوا۔ مایوسی یہ ہے کہ یہاں کے باسیوں کا مزاج یا جغرافیہ، ماحول ایسا ہے کہ ان کے لیے ایسے رسوا کن جرائم ناگزیر ہیں۔ کرنل میڈوز دوسرے بہت سے انگریز افسروں کی طرح ہندوستان کی بہت سی زبانیں سیکھ گیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ براہِ راست تہذیبِ ہند کی گہرائیوں میں جھانک سکتا تھا۔ امریکی مورخ تھامس مٹکاف (Thomas Metcalf) کا کہنا تھا

> ''ٹھگی کی ہولناکیوں کا بیان برطانوی راج کے لیے بہت افادیت رکھتا تھا۔ ٹھگی کے بیان سے اس کے تصور کو مضبوط کیا جاتا تھا کہ ہندوستانی ناقابلِ اعتبار اور دغاباز ہیں۔'' [4]

اس بیان سے لگتا ہے کہ ٹھگ یا ٹھگی نام کی کوئی چیز نہیں تھی اور تہذیبِ ہند کو بدنام کرنے کے لیے اور اس پر تسلط کے بلکہ جارحیت کے بہانے تلاشنے کے لیے اس طرح کا تصور قائم کیا گیا۔ یہ بات لغو ہونے سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں۔ کرنل میڈوز ٹیلر نے اپنی اس تحقیق کو ناول کا نام دیا ہے جو کہ ناول سے زیادہ حقائق پر مبنی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اپنے افسانوں میں یہی انداز اپنایا ہے خاص طور سے مرزا غالب، مصحفی اور لبیبہ خانم پر افسانے لکھے ہیں جو کہ حقائق میں تخیل اور کہانی کے عنصر سے مزین ہیں۔ تاہم فاروقی کے ہاں افسانے کی جمالیات واضح طور پر ثابت ہوتی ہے اور حقیقت کی تلچھٹ بھی نظر آتی ہے۔ فاروقی کے افسانوں کا موازنہ اگر خشونت سنگھ کے انگریزی ناول ''دہلی'' کے کرداروں سے کیا جائے تو فرق نظر آنے لگتا ہے۔ فاروقی کی جمالیات فسانہ کا خشونت سنگھ کی ''عدمِ جمالیات'' سے نہ کوئی موازنہ ہے نہ مسابقہ۔ دراصل فاروقی بھی حقیقت نگار ہیں اور خشونت سنگھ بھی۔ فاروقی تہذیب و ثقافت کو اپنی تمام تر ذہنی آزادیوں کے باوجود ایک معاشرتی اہمیت دیتے ہیں جبکہ خشونت سنگھ ایسا نہیں کرتے۔ خشونت سنگھ نے میر تقی میر پر اپنے انگریزی ناول ''دہلی'' میں ایک باب تحریر کیا ہے جس میں کرداری رکھ رکھاؤ کا بالکل لحاظ

نہیں رکھا گیا۔ اس کے بالکل برعکس فاروقی سب کچھ کہہ جاتے ہیں اور کچھ برا نہیں کہتے۔ اس فرق کا سبب یہ ہے کہ جرمنی میں تخلیقی فنون کے ایک نظریہ کی بنیاد رکھی گئی جس کا نام تھا "Dirty Realism" جس میں وہ سب کچھ پیش کر دیا جاتا تھا جو حقیقت میں ہوتا تو ہے اور پیش کرنا اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ دراصل جنگِ عظیم دوم کے بعد جرمن قوم خاص مایوسی کی کیفیت میں چلی گئی تھی جس کی وجہ سے ان کو انسانی جسم کے خدوخال، خدوخال ہی نظر آئے اور ان کا کوئی فکری یا اقداری پہلو نظر نہ آیا۔ ان کا خیال تھا کہ تھوک تھوک ہوتی ہے اور بِلغم بِلغم۔ ایسی چیزوں سے، ادبی پیش کاری سے، فنی تخلیق کاری سے پسندیدگی کی بجائے ناپسندیدگی کا رویہ یا ردِ عمل سامنے آسکتا ہے۔ یا اس سے بھی بڑھ کر متلی کا باعث ہوسکتا ہے۔

''بھوانی'' کے مندر پر اس کی پوجا میں جانوروں اور کبھی کبھی انسانوں کی بھی قربانیاں دی جاتی تھیں۔ دراصل اس عمل کے نتیجے میں معاشرے کو یہ سمجھانے کی کوشش کی جاتی تھی کہ یہ سب کچھ لازم، متبرک اور ضروری ہے۔ ٹھگی میں قتل کا جواز بھی بھوانی ''یا مہا کالی'' کے ساتھ منسوب کر دیا جاتا تھا۔ کرنل میڈوز کی تحریر ''امیر علی ٹھگ'' کی کتاب سے نمونے کے مطالعے کے لیے درج ذیل باب ترجمہ کے اصل متن میں پیش کیا جاتا ہے تاکہ اس کی اقداری تعین، لغت، معنویت اور ابلاغ کا تعین آسان ہو سکے۔

امیر علی کے ہاتھ سے پہلے آدمی کے ہلاک ہونے کا قصہ:

> ''ناگ پور تک راستہ میں کوئی واقعہ ایسا نہیں ہوا جو بیان کے قابل ہو، البتہ ہماری دوسری جماعت جو علیحدہ راستہ سے ہمارے برابر کی سڑک سے گزر رہی تھی چند قتل کی وارداتوں کی مرتکب ہوئی۔ لیکن ان کی تفصیل معلوم نہیں، میں آپ کو ناگ پور پہنچ جانے کے بعد کے واقعات سنانا چاہتا ہوں، شہر کے باہر ایک بڑے تالاب کے کنارے ہمارے قافلے کے زیادہ تر آدمی ٹھہر گئے۔ میرے والد اور چند آدمی شہر میں مقیم ہوئے تاکہ مال غنیمت کو روپیوں میں بدلنے میں آسانی ہو۔ یہ کام دشوار نہ تھا کیونکہ جو کچھ برج لال سے ہاتھ آیا تھا اس کے خریدار سنار اور ساہوکار بہت تھے۔ ایک ساہوکار سے معاملت کے دوران میں والد نے تذکرۃً کہا کہ وہ اپنے گاؤں کے کچھ آدمیوں کو لے کر

فطرت، اچھائیوں اور برائیوں بلکہ خباثتوں سمیت نظر آتی تھیں۔ اس کے شہرۂ آفاق تحریر ''رسوائی کی آفاقی تاریخ'' اسی قبیل کی تخلیق ہے۔ انسان کیا کچھ کر سکتا ہے اور کیا کچھ نہیں۔ انسانوں کی بہتری کے لیے اور انسانوں کی بربادی کے لیے۔ وہ کیا جوہر یا صلاحیت ہے جو آبادی اور بربادی دونوں کا باعث بن جاتا ہے۔ کرنل میڈوز کی کتاب امیر علی ٹھگ بھی تہذیب ہند کی رسوائی کا باب ہے جو تہذیبی طور پر ابھی بھی زیرِ تحریر ہے اور مکمل نہیں ہوا۔ مایوسی یہ ہے کہ یہاں کے باسیوں کا مزاج یا جغرافیہ، ماحول ایسا ہے کہ ان کے لیے ایسے رسوا کن جرائم ناگزیر ہیں۔ کرنل میڈوز دوسرے بہت سے انگریز افسروں کی طرح ہندوستان کی بہت سی زبانیں سیکھ گیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ براہِ راست تہذیب ہند کی گہرائیوں میں جھانک سکتا تھا۔ امریکی مورخ تھامس مٹکاف (Thomas Metcalf) کا کہنا تھا

> ''ٹھگی کی ہولناکیوں کا بیان برطانوی راج کے لیے بہت افادیت رکھتا تھا۔ ٹھگی کے بیان سے اس کے تصور کو مضبوط کیا جاتا تھا کہ ہندوستانی ناقابلِ اعتبار اور دغاباز ہیں۔'' [4]

اس بیان سے لگتا ہے کہ ٹھگ یا ٹھگی نام کی کوئی چیز نہیں تھی اور تہذیب ہند کو بدنام کرنے کے لیے اور اس پر تسلط کے بلکہ جارحیت کے بہانے تلاشنے کے لیے اس طرح کا تصور قائم کیا گیا۔ یہ بات لغو ہونے سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں۔ کرنل میڈوز ٹیلر نے اپنی اس تحقیق کو ناول کا نام دیا ہے جو کہ ناول سے زیادہ حقائق پر مبنی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اپنے افسانوں میں یہی انداز اپنایا ہے خاص طور سے مرزا غالب، مصحفی اور لبیبہ خانم پر افسانے لکھے ہیں جو کہ حقائق میں تخیل اور کہانی کے عنصر سے مزین ہیں۔ تاہم فاروقی کے ہاں افسانے کی جمالیات واضح طور پر ثابت ہوتی ہے اور حقیقت کی تلچھٹ بھی نظر آتی ہے۔ فاروقی کے افسانوں کا موازنہ اگر خشونت سنگھ کے انگریزی ناول ''دہلی'' کے کرداروں سے کیا جائے تو فرق نظر آنے لگتا ہے۔ فاروقی کی جمالیات فسانہ کا خشونت سنگھ کی ''عدمِ جمالیات'' سے نہ کوئی موازنہ ہے نہ مسابقہ۔ دراصل فاروقی بھی حقیقت نگار ہیں اور خشونت سنگھ بھی۔ فاروقی تہذیب و ثقافت کو اپنی تمام تر ذہنی آزادیوں کے باوجود ایک معاشرتی اہمیت دیتے ہیں جبکہ خشونت سنگھ ایسا نہیں کرتے۔ خشونت سنگھ نے میر تقی میر پر اپنے انگریزی ناول ''دہلی'' میں ایک باب تحریر کیا ہے جس میں کرداری رکھ رکھاؤ کا بالکل لحاظ

نہیں رکھا گیا۔ اس کے بالکل برعکس فاروقی سب کچھ کہہ جاتے ہیں اور کچھ برا نہیں کہتے۔ اس فرق کا سبب یہ ہے کہ جرمنی میں تخلیقی فنون کے ایک نظریہ کی بنیاد رکھی گئی جس کا نام تھا "Dirty Realism" جس میں وہ سب کچھ پیش کر دیا جاتا تھا جو حقیقت میں ہوتا تو ہے اور پیش کرنا اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ دراصل جنگِ عظیم دوم کے بعد جرمن قوم خاص مایوسی کی کیفیت میں چلی گئی تھی جس کی وجہ سے ان کو انسانی جسم کے خدوخال، خدوخال ہی نظر آئے اور ان کا کوئی فکری یا اقداری پہلو نظر نہ آیا۔ ان کا خیال تھا کہ تھوک تھوک ہوتی ہے اور خِلم خِلم۔ ایسی چیزوں سے، ادبی پیش کاری سے، فنی تخلیق کاری سے پسندیدگی کی بجائے ناپسندیدگی کا رویہ یا ردِعمل سامنے آسکتا ہے۔ یا اس سے بھی بڑھ کر متلی کا باعث ہوسکتا ہے۔

''بھوانی'' کے مندر پر اس کی پوجا میں جانوروں اور کبھی کبھی انسانوں کی بھی قربانیاں دی جاتی تھیں۔ دراصل اس عمل کے نتیجے میں معاشرے کو یہ سمجھانے کی کوشش کی جاتی تھی کہ یہ سب کچھ لازم، متبرک اور ضروری ہے۔ ٹھگی میں قتل کا جواز بھی بھوانی ''یا مہا کالی'' کے ساتھ منسوب کر دیا جاتا تھا۔ کرنل میڈوز کی تحریر ''امیر علی ٹھگ'' کی کتاب سے نمونے کے مطالعے کے لیے درج ذیل باب ترجمہ کے اصل متن میں پیش کیا جاتا ہے تا کہ اس کی اقداری تعین، لغت، معنویت اور ابلاغ کا تعین آسان ہوسکے۔

امیر علی کے ہاتھ سے پہلے آدمی کے ہلاک ہونے کا قصہ:

''ناگ پور تک راستہ میں کوئی واقعہ ایسا نہیں ہوا جو بیان کے قابل ہو، البتہ ہماری دوسری جماعت جو علیحدہ راستہ سے ہمارے برابر کی سڑک سے گزر رہی تھی چند قتل کی وارداتوں کی مرتکب ہوئی۔ لیکن ان کی تفصیل معلوم نہیں، میں آپ کو ناگ پور پہنچ جانے کے بعد کے واقعات سنانا چاہتا ہوں، شہر کے باہر ایک بڑے تالاب کے کنارے ہمارے قافلے کے زیادہ تر آدمی ٹھہر گئے۔ میرے والد اور چند آدمی شہر میں مقیم ہوئے تا کہ مال غنیمت کو روپیوں میں بدلنے میں آسانی ہو۔ یہ کام دشوار نہ تھا کیونکہ جو کچھ برج لال سے ہاتھ آیا تھا اس کے خریدار سنار اور ساہوکار بہت تھے۔ ایک ساہوکار سے معاملت کے دوران میں والد نے تذکرۂ کہا کہ وہ اپنے گاؤں کے کچھ آدمیوں کو لے کر

حیدرآباد جارہے ہیں ان کے بھائی سکندر جاہ کے ہاں ملازم ہیں۔ یہ سنتے ہی ساہوکار نے ہم سفر ہونے کا ارادہ ظاہر کیا اور بحفاظت پہنچنے پر والد اور ان کے ساتھیوں کو منقول انعام دینے کا اقرار کیا۔ اس نے کہا میں عرصہ سے حیدرآباد کا قصد رکھتا ہوں، اور اس انتظار میں تھا کہ کوئی شریف اور معتبر آدمیوں کا ساتھ ہو تو چلا جاؤں۔

صاحب اس زمانہ میں ہر طرف بدامنی تھی اور لڑائیوں کی افواہیں پھیل رہی تھیں۔ جو شریف آدمی اپنے گاؤں میں بیکار تھا، چند دیہاتیوں کو ہمراہ لے کر اور ان کا سردار بن کر ہندوستان اور دکن کے درباروں میں چلا جاتا۔ فوج میں ضرور نوکر ہو جاتا تھا، سندھیا ہولکر، پیشوا، اور ہر ایک والئی ملک کے پاس بڑے بڑے لشکر تھے، اور تنخواہیں اچھی تھیں۔ اس لیے فوج کی نوکری اور پیشوں کے مقابلے میں اچھی سمجھی جاتی تھی۔ ناگ پور آتے ہوئے راستہ میں ہم کو ایسی کئی جماعتیں ملیں جو فوج کی نوکری کے لیے گھروں سے نکلی تھیں، اس لیے ہمارے قافلہ سے مشکوک اور بدظن ہونے کی کوئی وجہ نہ تھی۔ بالخصوص والد صاحب کی سرکردگی میں کیونکہ وہ سپاہیانہ طرز کے آدمی تھے۔ ہمیشہ ہتھیاروں سے لیس رہتے، خوش پوشاک تھے۔ سواری میں عمدہ گھوڑا رہتا اور جب کسی شہر میں قیام کرتے یا دہ مان ہو کر گزرتے تو ان کے جلو میں ٹھگوں کی ایک جماعت رہتی جو کچھ انہوں نے ساہوکار سے کہا وہ ان کی صورت اور وجاہت سے ثابت تھا۔

میرے والد نے ساہوکار کی شرائط کو خوشی سے منظور کر لیا اور دو تین دن بعد اس کو حیدرآباد پہنچانے کا اقرار کر کے اپنے آپ کو پابند کر لیا۔ خفیہ مشوروں کے درمیان والد نے اظہار کیا کہ ساہوکار نے ان کو بتایا ہے کہ وہ کچھ خزانہ بیش قیمت جواہرات اور سوداگری کا سامان بیچنے کے لیے اپنے ساتھ لے جانے کا قصد کر رہا ہے، یہی نہیں بلکہ اس نے وہ چیزیں بھی ان کو دکھا دیں جن کو وہ لے جانا چاہتا تھا۔ صاحب، آپ نہیں سمجھ سکتے ہیں اس قدر دولت ہاتھ آنے کی امید میں ہمارے قافلہ میں کیسی خوشی منائی گئی۔ اس غرض سے کہ ہمارے سب آدمیوں کی وضع قطع سپاہیوں جیسی ہو جائے، والد نے ان لوگوں کو جن کے

پاس توڑے دار بندوقیں، تلواریں، ڈھالیں نہ تھیں خرید کر تقسیم کر دیں۔ چنانچہ جس وقت ان سب کو جمع کر کے معائنہ ہوا تو وہ شاندار جوان نظر آتے تھے وجہ یہ تھی کہ اس سفر کی اہمیت کے خیال سے صرف جوان اور مضبوط آدمی چن لیے گئے تھے۔ ساہوکار سے جو اقرار نامہ ہوا تھا ان سب کو بتا دیا گیا اور ان کو سمجھا کر تاکید کر دی کہ وہ من چلے سپاہیوں کا سا طور طریق اور رکھ رکھاؤ ہر وقت رکھیں کیونکہ سفر میں کچھ دور تک ان کو سپاہیوں کو دستہ بن کر کوچ کرنا پڑے گا۔

یہ واقعہ شام کا ہے، رات میں ہمارے ہاں خوب رنگ رلیاں رہیں۔ کثیر لوٹ کے خیال سے بلکہ اس یقین سے کہ وہ ہاتھ میں آ گئی ہے۔ ہر شخص ہشاش بشاش تھا۔ شہر سے طوائفوں کا طائفہ بلا لیا، رات کا بڑا حصہ ناچ گانے میں گذرا۔

دن بھر ساہوکار کا بے چینی کے ساتھ انتظار رہا، ٹھیک دن چھپنے کے وقت ساہوکار ایک سفری مجھولی میں آیا، وہ ایک ملازم، دو تین ٹٹو جن پر ایک چھوٹا سا خیمہ اور اسباب تھا، اور دس نفر بیل اور ان کے ہنکار تھے۔ کل تعداد مع ساہوکار آٹھ آدمیوں کی تھی۔

امراؤتی کے سفر میں ساہوکار سے ہمارا سابقہ رہا۔ شام کو اکثر والد اور حسین اس کے پاس خیمہ میں نشست کرتے تھے۔ وہیں اس سے میرا تعارف ہوا وہ، لحیم شحیم بے ڈول آدمی تھا۔

میرے دل میں خیال آنے لگا کہ اسی پر میرا پہلا ہاتھ کیوں نہ صاف ہو، والد سے میں نے ذکر کیا تو وہ بہت خوش ہوئے۔ کہنے لگے میرا خیال تھا کہ تم کو اس کا بھٹوٹ مقرر کروں۔ موٹاپے کی وجہ سے اس میں مقابلہ کا دم نہیں ہے، اور تم سے نو آموز کے لیے اس کا کام تمام کرنا مشکل نہ ہوگا۔ بس، اس وقت سے میں اس کو اپنا پہلا شکار سمجھنے لگا۔

میں روزانہ استاد کے پاس جا کر اپنے پیشہ کے متعلق معلومات حاصل کرتا، اور ان کے بتائے ہوئے طریقوں سے رومال کی مشق کرتا۔ ایک دن انھوں نے ارادہ کیا کہ مسافر کو بہکا کر لے آئیں اور میں اس پر پہلی مشق

کروں مگر میں نے انکار کر دیا کیونکہ میرے لیے ساہوکار تجویز ہو چکا تھا اور مجھے رومال پھینکنے میں خاصی مہارت حاصل ہوگئی تھی۔

راستہ کے حالات ترک کرتا ہوں کیونکہ کوئی خاص واقعہ پیش نہیں آیا، امراؤتی پہنچ کر ہم لوگ شہر میں اترے۔ یہاں کا تمول اور خوش حالی دیکھ کر مجھے حیرت ہوئی، اگر چہ حیرت کی کوئی وجہ نہ تھی، کیونکہ یہاں تمام ہندوستان سے سمٹ کر تجارتی اور صنعتی مال آ کر دکن میں پہنچتا ہے اور یہاں سے مسالے، ادویہ اور دوسرا تجارتی سامان دکن سے آ کر ہندوستان کے مختلف حصوں میں پہنچتا ہے۔ شہر میں ساہوکاروں اور تجار کے وسیع مکانات اور اونچی دوکانیں تھیں، بازار میں وہ سب سامان موجود تھا جو میں سنا کرتا تھا بلکہ بمبئی سے یورپ کا لایا ہوا مال بھی تھا جو میں نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ دن بھر والد کے ساتھ بازاروں میں گھومتا اور جو کچھ دیکھتا اس سے لطف اندوز ہوتا۔

والد نے کہا ''امراؤتی سے منگرول تین کوچ کا راستہ ہے، وہاں پہنچ کر فیصلہ کروں گا کہ اس معاملہ کو کس طرح ختم کروں، اگر میرا حافظہ مغالطہ نہیں دے رہا تو وہاں سے تھوڑے فاصلے پر پہاڑیاں اور کھاڑیں ہیں جہاں آسانی سے لاشوں کو چھپایا جا سکتا ہے اور حسین تم معلوم کرو کہ ہمارے آدمیوں میں کون ایسے لوگ ہیں جو ان مقامات سے واقف ہیں تاکہ وہ لکھائیوں کے ہمراہ پہلے سے وہاں بھیج دیے جائیں۔''

پہلے کوچ کے بعد بوام گاؤں میں داخل ہوتے ہی پوچھ گچھ کرنے سے معلوم ہو گیا کہ تین آدمی اس سڑک سے بخوبی واقف تھے اور ہم کو پتہ بتانے کا ارادہ کر رہے تھے کہ ایک جگہ نہایت موزوں ہے جو نظر انداز نہ کرنی چاہیے۔ والد اور حسین نے ان سے کرید کرید کر سوالات کیے، اور انہوں نے ایک مقام اپنا صاف نقشہ بیان کیا جو اس کام کے لیے نہایت موزوں معلوم ہوتا تھا۔ فوراً اس کے متعلق فیصلہ کر کے ان آدمیوں کا اس شرط پر کہ وہ پوری محنت کریں، زائد انعام کا لالچ دیا گیا۔

اب مجھے محسوس ہونے لگا کہ میری آزمائش کا وقت آ گیا ہے اور

شاید چند گھنٹوں میں دوسروں سے برابری کا استحقاق ثابت کر کے ان کے برابر ہو جاؤں۔

صاحب! یہ میری کمزوری تھی کہ اس وقت سے ساہوکار سے دور دور رہا۔ وہ دو ایک مرتبہ سڑک پر دکھائی پڑا تو بلا ارادہ مجھے پھریریاں آنے لگیں اور بیوقوفوں کی طرح میرے دل میں یکبار خواہش ہوئی کہ ہم اپنے گاؤں واپس چلا جائیں تو اچھا۔ لیکن اب منہ موڑنا ناممکن تھا، کیونکہ میرے وقار اور اپنے مہربان باپ کی نظروں میں معتبر ہونے کا سوال تھا۔ اس وقت کمزوری دکھانا بزدلی اور ہمیشہ کے لیے ذلت مول لینا تھا۔ سوائے اس کے اور کوئی چارہ نہ تھا کہ اس موقع کو کامیاب بناؤں۔ اور سچ تو یہ ہے کہ

جب ساہوکار میری آنکھوں کے سامنے نہ ہوتا تو مجھے اپنے فرض منصبی کے انجام دینے میں کچھ بھی پس و پیش نہ معلوم ہوتا۔ بلکہ اس کے برعکس ناموری حاصل کرنے کا جذبہ مشتعل ہو جاتا۔ ہمارا قافلہ منگرول پہنچا۔ یہ بستی مسلمانوں کی ہے اور میر حیات قلندر کی درگاہ کی وجہ سے مشہور ہے۔ پرانے زمانہ میں ایک ولی اللہ گزرے ہیں ان کا مزار نہایت عزت اور احترام کا مقام ہے۔ مناسب معلوم ہوا کہ وہاں نماز پڑھ کر کامیابی کی دعا مانگی جائے۔ اس لیے والد، حسین اور میں اور ہمارے مسلمان ساتھی مزار پر حاضر ہوئے، وہاں کے ملاؤں کی ہدایت کے بموجب ہم جملہ رسوم ادا کر کے بیٹھے ہوئے دو ملاؤں سے باتیں کر رہے تھے کہ والد نے حسین سے اشارہ کیا جس کو یہ دونوں سمجھ گئے اور ہم کو پتہ چل گیا کہ یہ بھی ٹھگ ہیں۔ مجھے سخت حیرت ہوئی کہ مزار کے متبرک مجاور اور ہماری طرح ٹھگ۔ مگر اور تھوڑی دیر بعد والد نے اس کو زیادہ اہمیت نہ دی، لیکن مزار کے زینہ سے باہر کے صحن میں جہاں ہمارا مجمع تھا اترتے وقت انھوں نے حسین سے کہا ''یہ لوگ ٹھگ نہیں معلوم ہوتے، پھر بھی ہمیں اپنے آدمیوں کو آگاہ کر دینا چاہیے کہ ان سے نہ ملیں، موجودہ حالات میں ان کو ہم پر شک نہ ہوگا، لیکن اگر معلوم ہو گیا کہ ہمارے ساتھ کون شخص چل رہا ہے تو معاملہ برعکس ہو جائے گا۔''

حسین نے جواب دیا ''آپ ٹھیک کہتے ہیں، آدمیوں کو متنبہ کر دینا چاہیے کہ معاملہ کا اظہار نہ کریں۔''

آدمیوں کو سمجھا دیا گیا اور یہ بہت اچھا ہوا، بعد کو معلوم ہوا کہ ملاؤں نے بہت تجسس کیا۔ ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ ہم بلا وجہ اتنی دور سے کیوں آئے اور آگے کیوں جا رہے تھے۔ مجھے یقین ہے اگر ہم اپنا مقصد انھیں بتا دیتے یا ان کی امداد طلب کرتے تو وہ مقامی حکام سے ہماری مخبری کر دیتے یا ہم سے اپنا ڈبل حصہ مانگتے اور وہ ہم کو اپنے حصوں میں سے دینا پڑتا۔

نماز کے بعد ہم اپنی اقامت گاہ کو واپس آئے، ساہوکار کا آدمی ہمارا انتظار کر رہا تھا، اس نے کہا ''ساہوکار شب کو اپنے دوست کے پاس جہاں وہ ٹھہرے ہوئے ہیں، قیام کریں گے، اس وقت یہاں قافلہ میں نہ آئیں گے کیونکہ ان کا ارادہ کچھ رات رہے قصبہ باسم کو جانے کا ہے۔ وہاں ان کے ایک دوست ہیں، ہم کو ہدایت تھی کہ کچھ چوکیدار ساہوکار کے پاس پہنچا کر علی الصباح کوچ کریں اور آدھے راستہ پر جو گاؤں ہے وہاں آرام کریں کیونکہ باسم کا بہت فاصلہ ہے، ساہوکار واپسی پر گاؤں میں مل جائیں گے۔''

والد کو یہ طریقہ پسند نہ آیا کیونکہ گاؤں میں ٹھگوں کے پہچانے جانے کا اندیشہ تھا، مگر چارہ ہی کیا تھا۔ مجبوراً رات ہوتے ہی چند آدمی والد نے بھیج دیئے تاکہ کسی کو پہچاننے کا موقع نہ ملے۔ اس عرصہ میں قبریں کھودنے والوں نے اپنی روانگی سے قبل پوری تیاریاں کرلیں۔ وہ ہمارے سامنے روانہ ہو رہے تھے، امن کی جماعت میں علاوہ دو آدمیوں کے جو سڑک اور مقام سے واقف تھے، چودہ آدمی تھے۔ ان کو مجوزہ مقام کی موزونی پر بہت اعتبار تھا۔

یہ پہاڑیاں نیچے ٹیلے تھے جو کھادڑوں کے کناروں پر تھے اور جہاں تک ان کو یاد تھا زمین پتھریلی تھی۔ اس پر کئی چھوٹے چھوٹے نالے گزرتے تھے اور کناروں پر گھنی جھاڑیاں تھیں۔ ان جھاڑیوں میں جہاں پانی نہ ہوگا، بل یا قبریں تیاری کی جائیں۔ ان سے کہہ دیا گیا کہ کچھ آدمی ہم کو آگے مل جائیں گے تاکہ ہم ہوشیار ہو کر اپنی اپنی جگہوں پر مستعد ہو جائیں اور اشارہ

پاتے ہی حملہ کر دیں۔

سب کو معلوم تھا کہ ساہوکار میرے حصہ میں آ چکا ہے۔ اس لیے متعدد آدمی میرے ساتھ اس لیے ساتھ ہو لیے کہ حملہ کا جائزہ لیں۔ سب نے مجھے ڈھارس دی، جس سے مجھے تقویت ہوئی۔ لیکن جیسے جیسے وقت قریب آ رہا تھا میرا اضطراب بڑھ رہا تھا، میری کیفیت اس بہادر سپاہی کی سی تھی جو غیض و غضب کی حالت میں اپنی تلوار کی چمک پہلی بار دیکھنے کے لیے بے چین ہوتا ہے۔ والد، میرے تیور دیکھ کر اپنے دل میں خوش ہو رہے تھے۔ انھوں نے زبان سے کچھ نہ کہا لیکن جب وہ پیار سے میری طرف دیکھتے تو ان کی آنکھوں میں جوش مسرت کی چمک، صاف ظاہر ہوتی اور میرے ولولہ پر تازیانہ کا کام کرتی۔

معلوم ہوتا تھا کہ ہماری پوری جماعت کو معاملہ کی اہمیت اور نزاکت کا احساس ہے، وہ ٹولیاں بنا کر آپس میں باتیں کرتے، ہر ایک جانتا تھا کہ اسے کیا کام کرنا ہوگا، اور دوسرے کے سپرد کیا کام ہے، لیکن وہ کل معاملہ پر سر جوڑ کے گفتگو کرتے اور پھر ایک ایک کر کے جدا ہو جاتے اور جا کر لیٹ رہتے وہ خوب سمجھتے تھے کہ موقع آتے ہی ایک کو اس کام میں بلکہ اس خونخوار لڑائی میں مستعدی سے شریک ہونا ہے۔

والد اور حسین کی بھی یہی حالت تھی، لیکن میں اس کیفیت سے مستثنیٰ چھولداری کے آگے اکیلا بیٹھا ہوا تھا کہ روپ سنگھ میرے پاس آ کر بیٹھ گئے اور بولے ''بابا۔ کیا حال ہے؟ دل مضبوط اور خون ٹھنڈا ہے کہ نہیں؟'' میں نے جواب دیا ''دونوں ٹھیک ہیں، میرے دل میں کوئی تغیر نہیں لا سکتا، اور ہاتھ خود دیکھ لو ٹھنڈے ہیں''۔ انھوں نے میرا ہاتھ ٹٹول کر کہا ''نہیں گرم نہیں ہیں اور نہ ان میں رعشہ ہے۔ ایسا ہی ہونا چاہیے۔ میں نے بہت آدمیوں کو پہلے وار کے لیے تیار ہوتے دیکھا ہے۔ لیکن کسی کو ایسا مطمئن اور خاموش نہیں پایا۔ یہ متبرک منتروں کا اثر ہے جو میں نے پڑھ کر تم پر دم کیے ہیں اور جو رسوم میں نے تمہارے لیے ادا کی ہیں۔''

میں نے جواب دیا کہ ''ممکن ہے ایسا ہو، لیکن ان کے بغیر بھی میری یہی کیفیت ہوتی۔'' بولے ''مغرور لڑکے بھوانی تجھے معاف کرے۔ تو ان کے اثرات سے کیا واقف ہے! کیا مجھ راجپوت جنم اور سب سے تربیت شدہ فرقہ کے آدمی سے زیادہ کوئی مغرور تھا؟ کیا میں نے جنگلی جانور نہیں مارے اور لڑکپن سے ان کو مارنے میں شریک رہا؟ لیکن جب پہلی مرتبہ مجھے آدھی دکھا کر رومال ہاتھوں میں دیا گیا تو میں کانپنے لگا اور دیر تک وار کرنے کی ہمت نہ ہوئی اور سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے انہوں نے کہا ''ابھی ایک رسم اور باقی ہے اور جو کسی طرح ملتوی ہو سکتی۔ جاؤ، اپنے والد اور حسین اور بدری ناتھ کو بلا لاؤ تا کہ ان کے سامنے اس کو ادا کر دوں۔''

ہم سب فوراً جمع ہو گئے اور گرو ہمیں ایک کھیت میں لے گئے اور جس طرف ہم لوگ جانا چاہتے تھے اس طرف مڑ کر انھوں نے آسمان کی طرف ہاتھ اٹھائے اور کہا ''اے کالی، مہا کالی، مسافر جو ہمارے ساتھ ہے۔ اس نئے بھگت کے ہاتھوں سے مارا جائے تو ہمیں تھیبو سے بچائیو؟

ہم سب خاموش کھڑے تھے، حیرت کی بات ہے کہ اتنی رات گئے ایک گدھا داھنی طرف سے رینکنے لگا۔ گرو خوشی سے باغ باغ ہو گئے اور دوسروں سے مخاطب ہو کر بولے۔ ''دیکھا کبھی کوئی بھگت اس مکمل طریقہ پر قبول ہوا ہے؟ دعا کے ساتھ ساتھ شگون ظاہر ہو گیا۔''

والد نے کہا ''شکر اللہ، اب معاملہ بالکل ٹھیک ہے۔ اس کے حصہ میں فتح اور کامیابی ہے۔ اب آپ کے ہاتھ سے رومال میں گانٹھ لگانا رہ گیا ہے۔''

گرو نے جواب دیا ''واپس چل کر اس کام کو کروں گا'' جب ہم خیمہ گیا میں پہنچے تو انھوں نے میرے رومال کی گانٹھ کھول کر اس کی جگہ چاندی کا سکہ رکھ کر گانٹھ لگا دی اور میرے ہاتھوں میں دے کر کہا ''اس متبرک ہتھیار کو سنبھالو، اس سے آس جوڑو، کالی کے نام سے اس کو حکم دیتا ہوں کہ تمہاری مرضی کے مطابق کام آئے۔''

میں نے رومال کو داہنے ہاتھ میں لیا، اور کمر پیٹی میں رکھ لیا تا کہ کھو نہ جائے اور وقت پر مل سکے۔

اس کے بعد تھوری دیر تک باتیں ہوتی رہیں اور ہم فرش پر لیٹ کر کچھ دیر کے لیے سو گئے، اتنے میں ہمارا ایک آدمی اطلاع لایا کہ ساہوکار روانہ ہو رہا ہے اور اس نے کہلا بھیجا ہے کہ تم لوگ پہلے سے تیار ہو جاؤ۔ فوراً قافلہ جگا دیا گیا، جانوروں پر سامان لدا گیا اور ہم سڑک کے کنارے ساہوکار کے انتظار میں کھڑے ہو گئے۔ وہ تھوڑی دیر میں آ گیا اور ہم سب مل کر روانہ ہوئے۔

رات بہت حسین تھی، سڑک صاف تھی اور ہم خوش خوش جا رہے تھے۔ جو مال غنیمت ہاتھ آنے والا تھا، اور جس خوبی کے ساتھ ابتدا سے انتظام کیا تھا، حقیقت میں ایک کارنامہ تھا جس کو ہم میں سے ہر ایک فخر کے ساتھ بیان کر سکتا تھا۔ یہ واقعہ نہ صرف تمام ہندوستان میں بلکہ ہندوستان کے سب ٹھگوں میں اور بالخصوص ہمارے ان ساتھیوں میں جو اختتام فصل پر واپس آنے والے تھے تہلکہ پیدا کرنے کے لیے کافی تھا۔

ہم لوگ کوئی دو کوس چلے ہوں گے کہ آگے چلنے والوں میں سرگوشیاں ہونے لگیں اور فوراً ہی ایک ہرکارہ سامنے سے آیا، والد نے شناخت کر لیا کہ یہ وہی ہے جس کو خبر لانے کے لیے پہلے سے بھیج دیا گیا۔" [۵]

درجِ بالا "ٹھگی" کے موضوع پر دال ہے کہ یہ کام کتنا خاص specific تھا یا اب بھی ہے۔ اس کی لغت بھی اسی طرح خاص ہے اور دوسری زبانوں میں اس کے متبادلات اور مترادفات اس طرح سے موجود نہیں ہیں جس طرح سے ترجمہ کا فن ان کا تقاضا کرتا ہے۔ ترجمہ نگار کی مہارت اس مسئلے کا اصل حل ہے، جواز ہے اور ثبوت ہے۔

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ بے شمار حملہ آور ہندوستان پر وارد ہوئے۔ ان کے لیے ہندوستان کی ہر نعمت منتظر تھی مگر تلوار کا سایہ لازم تھا اور وہ ان کے پاس کثرت سے موجود تھا۔ وہ ہمیشہ کامیاب و کامران رہے اور سرزمینِ ہند کے باسی اپنی تمام تر صلاحیتوں، اہلیتوں کے باوجود کم از کم مفتوح ہونے کے الزام سے بری قرار نہیں دیے جا سکتے۔ حملہ آوروں کے لیے پہاڑ میں پناہ،

جنگل میں شکار، میدانوں میں اجناس اور سبزہ کے علاوہ خوراک کے لیے جانور اور دریاؤں میں سفر کے نئے وسیلوں کے ساتھ ساتھ خوراک کے ذرائع بھی موجود تھے۔ تاہم یہ دلچسپی کا امر ہے کہ جن وجوہات یا اغراض کی بنیاد پر بیرونِ ہند سے حملہ آور وارد ہوتے تھے، وہی وجوہات ہند کے عوام کو ایسا کرنے سے باز رکھتی تھی۔ اس پیچیدگی پہ تحقیق لازم بھی ہے اور ناممکن بھی نہیں۔ تاہم اس کی امکانی شرح کی جاسکتی ہے۔ کیا مفتوح ہونا داخلیت اور بزدلی کے علاوہ ٹھگی جیسے پراسرار جرائم کی طرف فرار کا راستہ تھا یا اس کے علاوہ کوئی مثبت اور عملی قدم Proactive Measures لیے جا سکتے تھے۔ یہ وہ بحث نہیں ہے کہ انڈا پہلے پیدا ہوا یا مرغی، جس سے مراد ہے کہ کیا سرزمینِ ہند کی داخلیت ان کے مفتوح ہونے کا باعث تھی اور ان کا مفتوح ہونا، ان کو بزدلانہ پراسرار جرائم کی طرف راہِ فرار کی طرح تھی۔ ایسے سوالات لغو اور فضول ہیں۔ انسانوں کے متضاد رویے باہم منحصر Interdepdendent ہوتے ہیں۔ ایک دوسرے سے جنم لیتے ہیں اور تیسرے کو ختم کر کے چوتھے کا باعث بنتے ہیں۔ مثال کے طور پر درج ذیل عوامل اس مطالعہ میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

☆ ذات پات کی غیر فطری اور سخت گیرانہ تقسیم
☆ معاشی طبقات اور مطلق سماجی امتیاز
☆ نسلی شناخت کا مفروضہ اور سماجی امتیاز
☆ انسانوں کے رنگ کا امتیاز اور سماجی رتبے کا تعین
☆ مذہبی اقتدار، اختیار اور ریاستی اور مذہبی اداروں کی مطلق العنانی
☆ ہندوستان میں اندرونی، علاقائی، قبائلی اور خاندانی جنگیں
☆ ہندوستان کے لوگوں کا ہندوستان سے باہر تک رسائی حاصل نہ کرنا
☆ بیرونی حملہ آوروں کی آمد اور ان کے تعین کردہ اصولِ حیات دریاست
☆ درجِ بالا غیر انسانی عوامل کی موجودگی میں بقائے حیات دخوف اور پراسراریت کی طرف رغبت
☆ ایسے طریقوں سلیقوں کی دریافت جو روحانیت کی صلاحیتوں کو الوہیت سے شیطانیت تک رسائی کا باعث بن سکتی تھی۔
☆ امکانی طور پر یہ عوامل ہندوستان کے عوام کی بقائے حیات کا طریقہ ہوسکتے ہیں۔

اس باب کی طوالت کا سبب ذریعہ کا متن اس کی موضوعاتی پیچیدگی اور ترجمہ کے متن کی سادگی، سلاست، اور درکار ابلاغ تک رسائی ہے۔ یہ ایک پیچیدہ موضوع ہے اور شاید ہر کسی کے لیے قابلِ ترجمہ Translateable نہ ہو۔ فاروقی نے "The Mirror of Beauty" کو ترجمہ کے نئے معیار کے طور پر اس مصرعہ میں اعلان کے ساتھ پیش کیا ہے:

''صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے''

حوالہ جات

۱۔ کرنل میڈوز ٹیلر، ''ٹھگ'' امیر علی ٹھگ کے تاریخی کارنامے، مترجم: حسن عابد جعفری، فکشن ہاؤس ۱۸، مزنگ روڈ، لاہور، پاکستان

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۹۴۔ ۵۹۰، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

3- Shams ur Rehman Farooqi (S-R-F)"The Mirror of Beauty" P:678-683, Hamish Hamilton Penguin books India, 2013.

۴۔ مشمولہ، کرنل میڈوز ٹیلر ''ٹھگ'' ترجمہ حسن عابد جعفری۔ ص ۱۴، فکشن ہاؤس، ۱۸/ مزنگ روڈ لاہور، پاکستان

۵۔ کرنل میڈوز ٹیلر، ''ٹھگ'' امیر علی ٹھگ کے تاریخی کارنامے، مترجم: حسن عابد جعفری، فکشن ہاؤس، ۱۸/ مزنگ روڈ، لاہور، پاکستان

مخصوص موضوعات

ذریعہ کے متن ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اور اسی کے توسط سے ترجمہ کے متن "The Mirror of Beauty" بے شمار موضوعات کا منضبط مجموعہ ہے۔ تہذیب، تاریخ، ثقافت، عمرانیات، فنون، فنونِ لطیفہ اور بے شمار پیشے خاص موضوعات ہیں جو کہ بالکل بھی عمومی نوعیت کے نہیں ہیں۔ مختلف اور متضاد موضوعات کا مجموعہ ایک منضبط ناول، مضبوط پلاٹ، مسلسل کہانی کہنے کا باعث بن جاتے ہیں۔ یہی عمل ترجمہ کی زبان میں اسی انداز میں جاری رہتا ہے۔ قمری تقویم کا تصور مسلمانوں کے سالانہ کیلنڈر سے ہے جو کہ ہندوستان میں ہندی کیلنڈر کے ساتھ ساتھ استفادہ کیا جاتا ہے، مگر یہ دونوں کیلنڈر یورپ یا اس کے علاوہ دیگر تہذیبوں اور سرزمینوں میں کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ ان کے اپنے کیلنڈرز ہیں۔ درج ذیل اقتباس ''قمری تقویم'' کے لفظ اور اس کی ثقافت کی شرح کرتا ہے۔

> ''قمری تقویم کے لحاظ سے نواب مرزا سوا گیارہ برس کے ہو گئے (مئی 1842)۔ ان کی مسیں بھیگنے لگی تھیں اور حمدہ خانم نے مسوں کا کونڈہ کرنے کی بڑی لمبی چوڑی تجویز بنائی جسے وزیر نے بخوف چشم زخم ابنائے زمانہ و عداوت انگریز بختی سے مسترد کر دیا/ لیکن عمدہ خانم نے بہت ضد کی اور بار بار لکھا کہ با قاعدہ مہمانوں، میراثنوں، ملانوں وغیرہ کو بلا کر دھوم دھامی نہ سہی، لیکن کونڈوں کی رسم تو ہونی ہی چاہیے۔ کئی مراسلات کے ردوبدل کے بعد جولائی 1842ء کے آخری ہفتے میں وزیر رام پور پہنچی اور نواب یوسف علی خان کی حویلی کے پاس ایک مکان میں اتاری گئی۔ عمدہ خانم نے یہ مکان اور اس کے لوازم فرش فروش شیشہ آلات

سب پہلے ہی سے درست کرار کھے تھے اور چھوٹی کی آسائش کا ہر انتظام وہاں
موجود تھا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کی آمد کے ایک ہی دو گھڑی کے اندر نواب
مرزا بھی وہیں آگئے۔ وزیر نے بیٹے کو کلیجے سے لگا کر بار بار اوپر سے نیچے تک
دیکھا اور چٹا چٹ بلائیں لیں۔''[ا]

فاروقی کی نثر بہت ہی مربوط اور منضبط ہوتی ہے۔ اس کے براہِ راست فہم کے لیے قاری کو مطالعہ، زبان اور اسلوب میں خاص مہارت درکار ہوتی ہے۔ لیکن اگر ایسا نہیں ہوتا تو بہت سے موضوعات جو معنی اور مفہوم سے لبریز ہوتے ہیں، قاری ان کی مکمل فہم سے قاصر رہتا ہے۔ اس مشکل کے حل کے لیے فاروقی کی تحریروں کے خصوصی اقتباسات کے جملوں کی جزو کاری Deconstruction بہت مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ اردو تنقید کی لغت میں Deconstruction کو ''پسِ ساختیات'' جیسی ثقیل لغت میں پیش کیا گیا ہے اور غالباً معنوی لحاظ سے سو فیصد مناسب بھی نہیں ہے۔ ''جزو کاری'' اگر چہ عمومی بات چیت کا لفظ نہیں ہے اور اس کے لغتی مرتبہ ہونے کی وجہ سے ابلاغ میں تکمیل آجاتی ہے۔ جبکہ ''پسِ ساختیات'' کا موازنہ اس کے نتیجہ سے کیا جائے تو بہت بڑا فرق نظر آتا ہے۔ اس اقتباس کی Deconstruction نمونہ کی غرض سے پیش کی جاتی ہے۔ اقتباس کے جزو کاری پہلا مرحلہ ہے جو کہ جملوں کی لغت کی جزو کاری پر منتج ہوتا ہے۔

☆ قمری تقویم کے لحاظ سے نواب مرزا سوا گیارہ برس کے ہو گئے (مئی 1842)۔

☆ ان کی مسیں بھیگنے لگی تھیں اور حمدہ خانم نے مسوں کا کونڈہ کرنے کی بڑی لمبی چوڑی تجویز بنائی جسے وزیر نے بخوف چشم زخم ابنائے زمانہ و عداوت انگریز بختی سے مسترد کر دیا۔ لیکن عمدہ خانم نے بہت ضد کی اور بار بار لکھا کہ باقاعدہ مہمانوں، میراثنوں، ملانوں وغیرہ کو بلا کر دھوم دھامی نہ سہی، لیکن کونڈوں کی رسم تو ہونی ہی چاہیے۔

☆ کئی مراسلات کے ردوبدل کے بعد جولائی 1842 کے آخری ہفتے میں وزیر رام پور پہنچی اور نواب یوسف علی خان کی حویلی کے پاس ایک مکان میں اتاری گئی۔

☆ عمدہ خانم نے یہ مکان اور اس کے لوازم فرش فروش شیشہ آلات سب پہلے ہی سے درست کرار کھے تھے اور چھوٹی کی آسائش کا ہر انتظام وہاں موجود تھا۔

☆ سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کی آمد کے ایک ہی دو گھڑی کے اندر نواب مرزا بھی وہیں آ گئے۔ وزیر نے بیٹے کو کلیجے سے لگا کر بار بار اوپر سے نیچے تک دیکھا اور چٹا چٹ بلائیں لیں۔

ناول نگار مترجم نے ذریعہ کی زبان کے متن کی تمام تر ثقافت کو ترجمہ کی زبان میں اس طرح ابلاغ کیا ہے کہ ترجمہ کی زبان میں ثانوی زبان کی اجنبیت کا عنصر نظر ہی نہیں آتا۔

"It was May 1842 now. Navab Mirza was just short of eleven, but according to the Islamic lunar calendar, he was now eleven and a quarter years old. He had begun to sprout very fine down on his upper lip, though it was barely discrenible against its dark background. Umdah Khanam drew up plans for large-scale celebrations to welcome the down and to pray for the longevity and prosperity of the boy who was just about to start his journey into adulthood. Wazir firmly blocked all proposals for an open celebration: she still wasn't sure of the English, and also feared Time's --or Time's Children's -- evil eye.

Umdah Khanam was persistent, though she curtailed her plans drastically to allay Wazir's misgivings: let there be no nautch girls presenting dances; let there be no professional women singers to sing songs suitable to the occasion, that is , a boy's expected entry into adulthood; let there be

no prayers by the mullahs; let there be no feasting even. But there must be the traditional ceremony: cooking of special foods which would then be placed in medium-sized earthen pots especially favoured for the occasion, followed by family prayers and distribution of food.

After a prolonged exchange of letters on the subject, Wazir agreed to the ceremony being conducted on an even more reduced scale. She arrived in Rampur in the last week of July 1842 and was housed in a medium-sized residence near the haveli of Navab Yusuf Ali Khan. Umdah Khanam had the house specially furnished and provided with all necessary creature comforts. Within an hour of her arrival, Navab Mirza also came to stay for the duration his mother was to be there.

Wazir looked at Navab Mirza's tall form from head to toe, hugged him, and made the symbolic gesture of taking away his troubles on her own self."[1]

قمری تقویم Islamic Lunar Calander

زمین کی سورج کے گرد گردش زمین ہی کے مختلف خطوں پر مختلف اثرات ڈالتی ہے۔ کہیں گرمی تو کہیں سردی، کہیں دن تو کہیں رات اور کہیں روشنی تو کہیں اندھیرا۔ اس تنوع نے انسانوں کو اپنے اپنے روشنی اور اندھیرے کی دستیابی کے مطابق کیلنڈرز ترتیب دینے کی صلاحیت

عطا کی۔ مسلمانوں کے ہاں قمری تقویم Islamic Lunar Calandar ، ہندوستان میں ہندی سال Indian Calandar اور یورپ اور اس کے دیگر ممالک میں شمسی سال Solar Calandars ترتیب دیا۔ اسی طرح چین کا اپنا سالانہ کیلنڈر ہے اور اس کے علاوہ دنیا کے دیگر خطوں میں اپنے اپنے کیلنڈر ہو سکتے ہیں۔

مسیں بھیگنے لگیں To sprout very fine down on his upper lip

بچے بچپن سے لڑکپن میں داخل ہوتے ہیں تو ان کے وجود میں خصوصی تبدیلیاں آتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں غدودی، مہیجی Harmonal ہوتی ہیں اور ان کے نتیجے میں لڑکوں کے وجود پر مختلف علامتیں ظاہر ہونا شروع ہو جاتی ہیں۔ ان علامتوں میں سب سے زیادہ نمایاں جسم پر بالوں کا ظاہر ہونا ہوتا ہے۔ اس طرح کی تبدیلیاں ثانوی جنسی اوصاف کی نشو و نما کرتی ہیں یعنی لڑکیوں اور لڑکوں میں زرخیزی کے مواد پیدا ہونے شروع ہو جاتے ہیں۔ ہندوستان میں جب بھی لڑکے ذرا لڑکپن کی دہلیز سے قدم اٹھا کر جوانی کی طرف متوجہ نظر آتے ہیں تو ان کے وجود پر روئیں نمایاں ہونے لگتے ہیں جو کہ بعد میں بالوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ تبدیلی سب سے نمایاں ہونٹوں پر ہوتی ہے۔ اس لیے کہ ہونٹ ہی وجود کا سب سے پہلی نظر میں نظر آنے والے اعضا ہوتے ہیں۔ چوں کہ یہ دیکھنے والے کے بالکل سامنے ہوتے ہیں اس لیے سب سے پہلے اور نمایاں نظر آتے ہیں۔ معاشرے محلے کے علاوہ خاندان کے لوگ خاص طور سے خواتین لڑکوں کے اس مرحلے کی تبدیلی کو بہت ہی خوشی سے جشن کرتی ہیں۔ چوں کہ ہندوستان کی عورتوں کا عمومی طور پر معاشی انحصار مردوں پر ہوتا ہے اس لیے جب کوئی لڑکا نیا مرد بننے کے لیے تیار ہوتا ہے تو اس کی اس تبدیلی کو جشن کیا جاتا ہے۔ تاہم ہندوستان اور پاکستان میں خواتین کے اس رویے میں ان کی آزادی، تعلیم اور روزگار کے مواقع کی وجہ سے تبدیلیاں آرہی ہیں۔ مسیں بھیگنے کو بال اگنے کا نام نہیں دیا جاتا بلکہ عمر اور ہونٹوں پر روؤں کی نفاست، نرمی، ہلکے رنگ، غیر محسوس کے قریب تک رنگ کی تبدیلی کی وجہ سے مسیں ''بھیگنے'' کا عمل کہا جاتا ہے۔

کونڈہ Celeberations:

محرم الحرام، رمضان المبارک، ذی الحج ایسے اسلامی مہینے ہیں جن کو مسلمان اپنے خیالات کے مطابق اور مہینوں کی مناسبت سے مناتے ہیں۔ شہدائے کربلا میں شیر خوار، نوجوان اور

جوان شہدا کی نسبت سے محرم الحرام میں اپنے بچوں کی عافیت اور ان کے لیے دعاؤں کی خاطر خیرات کی جاتی ہے۔مختلف لوگ اپنے اپنے گھروں میں اپنی اپنی مرضی کے پکوان پکوا کر عوام میں تقسیم کرتے ہیں جس سے نہ صرف شہدائے کربلا کی یاد تازہ ہوتی ہے بلکہ اپنے بچوں کے لیے دعاؤں کا اہتمام بھی اس عمل میں شامل ہوتا ہے۔

وزیر خانم کی بہن عمدہ خانم نواب مرزا خان کی مسیں بھیگنے کا کونڈہ کرنا چاہتی تھیں۔ نواب مرزا خان وزیر خانم کے بیٹے تھے۔وزیر خانم چونکہ ہندوستانی، مسلمان اور انگریزوں سے متعلق ہونے کی شناخت رکھتی ہیں اس لیے وہ کم از کم اس موقع پر تین حصوں کی جذباتی یا فکری تقسیم میں منقسم نظر آتی ہیں۔ناول نگار نے اس صورت حال کو جن لفظوں میں بیان کیا ہے ان کی ترتیب بہت ہی معنی خیز ہے۔اس کی تفہیم جملے میں لفظوں کی جزد کاری کی جاسکتی ہے۔

''۔بخوف۔چشم۔زخم۔ابنائے۔زمانہ۔و۔عداوت۔انگریز۔''

وزیر خانم عمدہ خانم کی تجویز سے اتفاق کرنے سے ہچکچاتی ہیں کیونکہ اس سے ان کو یہ اندیشہ لاحق ہے کہ ان کے انگریز دوست اس کا برا منائیں گے اور یہ کسی کے لیے بھی اچھا نہیں ہوگا۔

کلیجے سے لگا کر　　　Hugged him

نواب مرزا خان کی آمد اور وزیر خانم اپنے بیٹے کو گلے لگاتی ہیں۔ یہ محبت کا بہترین اشارہ ہوتا ہے اور اس کی لغت اس سے بھی گہری اور حسین تر ہے یعنی گلے سے لگانے کا مطلب ''کلیجے لگانا''۔ یہ لفظ تہذیب ہند میں خاص ثقافت رکھتا ہے اور عزیز ترین جذبوں کے اظہار کے لیے ابلاغ کیا جاتا ہے۔کلیجہ ٹھنڈہ ہونے سے لیکر، کلیجہ جلنا، کلیجہ منہ کو آنا، کلیجے سے لگا رکھنا، کلیجہ تر ہونا اور کلیجہ قربان کردینے تک سب کچھ اس لفظ کی ثقافت میں شامل ہوتا ہے۔

چٹاچٹ بلائیں　　　The symbolic gesture of taking away his troubles on her own.

ہندوستان کے سکھ، ہندو یا مسلمان اور دیگر مذاہب کے عوام ہوں، بلائیں لینے کی روایت سب میں مشترک ہے۔ یہ ایک تہذیبی اور ثقافتی قدر ہے جس کو بنا کسی سوال و جواب کے قبول کرلیا جاتا ہے۔عقیدہ یہ ہے کہ دوسروں کی مشکلات، مصیبتیں، کلفتیں وغیرہ اپنے نام کی جاسکتی ہیں تا کہ وہ عزیز فرد جس کے لیے بلائیں لی جاتی ہیں وہ ان سب سے محفوظ رہے۔وزیر خانم کا بیٹا

چوں کہ اس کی بہن عمدہ خانم کی تحویل و تربیت میں ہے اور وزیر خانم کے تعلقات معاشرے کے مختلف طبقات کے لوگوں سے ہیں اس لیے جب اس کا بیٹا اس سے ملتا ہے تو وہ جی بھر کر اس کی بلائیں لے کر اپنی ممتا کی تسکین کرتی ہے۔

بچوں کی مسیں بھیگنا، ان کے تہوار منانا، شہیدانِ کربلا کے نام کی خیرات کرنا، ان کی نسبت سے اپنوں کے لیے دعائیں مانگنا، اس سارے عمل کو اجتماعی بنانا خالص ہندوستانی ثقافت کے مظاہر ہیں جو کہ ترجمہ کی زبان انگریزی Second Language بالکل نام و نشان ہی نہیں رکھتے۔ ناول نگار مترجم کی ثانوی زبان Second Language پر دسترس نے اس مشکل کو کامیابی سے آسان کر دیا ہے۔ نواب مرزا خان کے لیے مسیں بھیگنے پر ''کونڈا'' کرنا، اُسے کلیجے سے لگا کر ''چٹاپٹ بلائیں لینا'' کا تعلق شہیدانِ کربلا کے نوجوانوں اور اُن کی شہادت سے بھی بنتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص ۵۴۳، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2- Shams ur Rehman Farooqi, The Mirror of Beauty. P. 626,Hamish Hamilton by Penguin Books India 2013.

تشکرات

ادبی تحقیق کا کام دقیق بھی ہوتا ہے اور عمیق بھی۔ میں اپنی اہلیت اور توفیق کا بھی اندازہ رکھتا ہوں۔ دونوں قسم کے حقائق کے درمیان میرے کرم فرما ایک رشتہ کی طرح ہیں۔ وہ میری توفیق کو تحقیق سے مربوط کرنے کی فیاضی کرتے ہیں اور میرا کام ہو جاتا ہے۔ اس زمرے میں سب سے اہم بات تو اپنے گھر والوں کی ہے۔ میری بیگم کوثر خالد، علی خالد، عائشہ خالد اور احمد خالد میری وجہ سے پیدا ہونے والے تمام مسائل کے باوجود میرے کام میں حائل نہیں، ہوتے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بچے اور بیوی اور دیگر محبت کے حق دار اپنے اپنے حصے کی قربانیاں بھی دیتے ہیں۔ دوستوں سے ملنا ملانا بھی زیادہ تر محدود بلکہ موقوف ہی رہتا ہے۔ پھر بھی کسی نے ابھی تک اپنے دوستوں کی فہرست سے میرا نام نہیں کاٹا۔ ایسے لگتا ہے کہ میں بہ حیات ہوں۔ یہ سب کرم اُن کے ہیں جو میری بہت سی مہربانیوں اور قربانیوں کے حق دار ہیں اور میں اپنے اوقات میں سے ایک لمحہ بھی اس طرح کی فیاضی میں کسی کو عطا نہیں کرتا۔ ہاں البتہ جب میری کوئی کتاب چھپ جاتی ہے تو لوگ اپنا اپنا نام پڑھ کر دل بڑا کر دیتے ہیں۔ نہ صرف مجھے معاف کر دیتے ہیں بلکہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ میری طرف سے انھیں کسی قسم کی محرومی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔

ڈاکٹر انوار احمد میرے جیسے بے شمار شاگردوں کے استاد ہیں اور ہر کسی کے لیے ایک ہی جیسے صاحبِ ایثار و حمایت ہیں۔ اُن کی فیاضی اور علمی سخاوت سے غیر مشروط طور پر فیض یاب ہونے والوں میں، میں بھی شامل ہوں۔ ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ ٹوکیو، جاپان میں رہ کر بھی ایسے لگتا ہے جیسے ''دھتی بلوچاں''، ضلع جھنگ میں رہتا ہو اور میرے ساتھ اچھا سلوک بھی کرتا ہو۔

ڈاکٹر محمد ساجد خان صاحب کے شہر ''مدینۃ الاولیاء'' ملتان میں ایک برس تک محبتوں

سے فیض یاب ہوتا رہا۔

مل ہی جائے گا کبھی دل کو یقیں رہتا ہے
وہ اِسی شہر کی گلیوں میں کہیں رہتا ہے

پروفیسر الیاس کبیر نے اس سے پہلے ''فکشن کا اسلوب'' اور ''فنِ ترجمہ نگاری: نظریات'' کو بنایا سجایا اور اس تحقیقی کام کو۔ میں شکریے کے الفاظ استعمال کرکے اُس کی محبت کا تعین نہیں کرنا چاہتا۔

پروفیسر انوار احمد اور سلیم اللہ خان لودھی وقتاً فوقتاً میری حوصلہ افزائی بھی کرتے رہے اور علمی حمایت بھی فراہم کرتے رہے۔ چودھری عبدالجبار (بیکن بکس ملتان) کتابوں کے ناشر اور اشاعت کار ہیں۔ میری کتابیں جو کہ طالب علموں کے کام کی ہیں۔ اس لیے میں اُن سے کتابوں کی قیمت اور رعایت کا تقاضا کرتا رہتا ہوں اور وہ کسی بات سے انکار نہیں کرتے۔ عابد خان میرے تفکرات کا ازالہ کرتا رہتا ہے اور اُس کا بیٹا آصف خان مجھے اپنے ساتھ ساتھ چلتا دکھائی دیتا ہے۔

تمام دوست، احباب، چاہنے اور چاہے جانے والے، اس کتاب کی اشاعت کو اپنے لیے حرفِ تہنیت سمجھیں۔ سب کا شکر گزار ہوں گا۔

خالد محمود خان

کتابیات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، دی مِرر آف بیوٹی، The Mirror of Beauty، ہمیش ہیملٹن، پینگوئن بکس، دہلی، انڈیا ۲۰۱۳ء

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، شہرزاد، بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، پاکستان

۳۔ فن ترجمہ نگاری۔ ایم خالد فیاض خان، ''فنِ ترجمہ نگاری پہ ایک اہم کتاب'' شعبہ اردو گجرات یونیورسٹی، گجرات، پاکستان

۴۔ فن ترجمہ نگاری۔ ایم خالد فیاض خان، ''فنِ ترجمہ نگاری پہ ایک اہم کتاب'' شعبہ اردو گجرات یونیورسٹی، گجرات، پاکستان

۵۔ فن ترجمہ نگاری: نظریات، خالد محمود خان۔ بیکن بکس، ملتان، پاکستان

۶۔ کرنل میڈوز ٹیلر، ''ٹھگ'' امیر علی ٹھگ کے تاریخی کارنامے، مترجم: حسن عابد جعفری، فکشن ہاؤس ۱۸ر مزنگ روڈ، لاہور، پاکستان

۷۔ فیروز اللغات، مُرتبہ الحاج مولوی فیروز الدین فیروز سنز لاہور، راولپنڈی، کراچی

۸۔ ہندی اردو لغت راجہ راجیشور راؤ اصغر، نیشنل لینگویج اتھارٹی پاکستان

۹۔ اے ڈکشنری آف اردو، کلاسیکل ہندی اینڈ انگلش، جان ٹی۔ پلیٹس، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور پاکستان

۱۰۔ پنجابی اردو ڈکشنری، سردار محمد خان، بچل سٹوڈیوز، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور

۱۱۔ فرہنگِ آصفیہ، مولفہ خان صاحب مولوی سید احمد دہلوی، مرتبہ خورشید احمد خان ایم اے، مکتبہ حسن سہیل لمیٹیڈ۔ راحت مارکیٹ اردو بازار لاہور

۱۲۔ پنجابی اردو لغت مرتبہ و مولفہ: تنویر بخاری۔ اردو سائنس بورڈ ۲۹۹ اپر مال لاہور

۱۳۔ دی آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری (شان الحق حقی)، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی پاکستان

۱۴۔ فیروزُ اللّغات۔ فارسی۔ اردو۔ مرتب کردہ: مقبول بیگ بدخشانی، ایڈیٹر: ڈاکٹر وحید قریشی فیروز سنز پرائیوٹ لمیٹیڈ لاہور۔ راولپنڈی۔ کراچی

۱۵۔ قومی انگریزی اردو لغت۔ ایڈیٹر: ڈاکٹر جمیل جالبی۔ مقتدرہ قومی زبان۔ اسلام آباد پاکستان
۱۶۔ فرہنگ پیام فارسی۔ دکتر سید محمود اختریان، تہران ایران
۱۷۔ آکسفورڈ لرنرز ڈکشنری، لندن انگلینڈ
۱۸۔ دی کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری۔ ایڈیٹڈ بائی: جے بی سائیکس۔ آکسفورڈ لندن انگلینڈ
۱۹۔ ڈکشنری آف لنگوئسٹکس۔ ماریو پائی فرینک گینر۔ لٹل فیلڈ، آدم اینڈ کمپنی ٹوٹوا، نیو جرسی، امریکہ
۲۰۔ آکسفورڈ کنسائز ڈکشنری آف لنگوئسٹکس: پی ایچ میتھیوز۔ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، لندن، انگلینڈ
۲۱۔ رابعہ انگلش ٹو انگلش اینڈ اردو ڈکشنری، رابعہ بک ہاؤس الکریم مارکیٹ اردو بازار لاہور، پاکستان
۲۲۔ السٹریٹڈ انسائیکلوپیڈیا: دی ہیملن: آکٹوپس پبلشنگ گروپ فل ہیمر وڈ لنڈن انگلینڈ
۲۳۔ دی آکسفورڈ کمپینئن ٹو انگلش لٹریچر، مارگریٹ ڈریبل، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، نیویارک، امریکہ
۲۴۔ بریسیز انسائیکلوپیڈیا آف ملٹری ہسٹری اینڈ بائیوگرافی، فرینکلن ڈی مارگی اوٹا، بریسیز، لندن، ۱۹۹۴ء
۲۵۔ ڈکشنری آف لنگوئسٹکس Dictionary of Linguistics ماریو پی اینڈ فرینک گیور۔ لٹل فیلڈ آدمز اینڈ کمپنی۔1954 فلاسوفیکل لائبریری1980 ,1975 امریکہ
۲۶۔ ایان روبرٹسن، سوشیالوجی، امریکہ، لائبریری آف کانگریس۔ ورتھ پبلشرز انک ۳۳ ارونگ پلیس نیو یارک۔ امریکہ
۲۷۔ وکی پیڈیا انٹرنیشنل
۲۸۔ ڈکشنری آف پروربز Proverbs، روزالنڈ فرگوسن۔ رچرڈ کلے لمیٹڈ، بنگے سفولک لارنس اُردنگ ایسوسی ایٹس لندن یو کے، ۱۹۸۳۔۱۹۸۸ء
۲۹۔ اے ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز Literary Terms، مارٹن گرے۔ لونگ مین گروپ یو کے لمیٹڈ، ایسیکس سی ایم20 - 2JE انگلینڈ
۳۰۔ آکسفورڈ کونسائز ڈکشنری آف لنگوئیسٹکس Oxford Concise Dictionary of Linguistics گریٹ کلیرینڈن سٹریٹ آکسفورڈ آکس ۲ 6DP نیویارک۔ یو ایس اے
۳۱۔ فنِ ترجمہ کاری۔ ادارہ فروغِ قومی زبان۔ پاکستان۔ ادارہ فروغ قومی زبان۔ ایوان اردو، پطرس بخاری روڈ ایچ۔4/8 اسلام آباد، پاکستان
۳۲۔ ماڈرن کریٹسزم اینڈ تھیوری Modern Criticism and Theory۔ لانگ مین لندن نیویارک